# میر حسن دہلوی

**میر حسن دہلوی** (17360-37\1786) ان کا اصلی نام غلام حسن تھا۔ میر حسن دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد میر غلام حسین ضاحک اپنے زمانے کے معروف مرثیہ گو تھے۔

## بچپن اور تعلیم

ان کے اجداد ہرات کے مشہور خانوادہ سادات سے تھے۔ جد اعلیٰ ہندوستان آئے۔ یہیں سکونت اختیار کی۔ انھیں کے ساتھ 12 برس کی عمر میں فیض آباد چلے گئے۔ یہاں نواب سالار جنگ بہادر کی ملازمت اختیار کی اور ان کے بیٹے نوازش علی خاں کے مصاحب بن گئے۔ کچھ عرصہ بعد آصف الدولہ کے عہد میں لکھنؤ آبسے اور پھر یہیں کے ہو رہے۔

## ادبی سفر

شعر و سخن کا ذوق موروثی تھا۔ بچپن سے شاعری کی طرف میلان تھا۔ لکھنؤ میں اسے اٹھان ملی۔ میر ضیاء الدین کے شاگرد ہوئے۔ دلی میں تھے تو خواجہ میر درد کو اپنا کلام دکھایا تھا۔ خواجہ صاحب ہی کی روحانی تعلیم اور فیض صحبت کے اثر سے مثنوی "رموز العارفین" لکھی۔ لکھنؤ میں وفات پائی۔ وہیں دفن ہوئے۔ میر حسن فطرتاً نہایت خوش مزاج وبدلہ سنج تھے۔ ان کا شاہکار ان کی مثنوی "سحر البیان" ہے۔ ان کا کلام تقریباً تمام اصناف سخن، مثنوی، غزلیات، ہجویات، قصائد، مرثیے، رباعیات، قطعات، ترکیب بند اور ترجیع بند وغیرہ پر مشتمل ہے۔ وہ قصیدے اور مرثیے کے مرد میدان نہیں البتہ ان کی غزلیں ادبی شان رکھتی ہیں۔ انھوں نے گیارہ مثنویاں لکھیں۔ مثنوی "سحر البیان" (قصہ بے نظیر وبدر منیر) نے اردو زبان میں جو شہرت حاصل کی ہے وہ نہ اس سے پہلے اور نہ اس کے بعد آج تک کسی مثنوی کو نصیب ہوئی۔ زبان وبیان، جزیات نگاری اور منظر نگاری میں یہ مثنوی اپنا جواب نہیں رکھتی۔ جامعیت، تاثیر اور بیان کی صفائی اور مناسبت یہ ایسی خوبیاں ہیں جو اس مثنوی کے برابر اردو کی کسی اور مثنوی میں نظر نہیں آتیں۔ محاورہ کا لطف، مضمون کی شوخی اور طرز ادا کی نزاکت اس مثنوی کی خصوصیات ہیں۔ زبان کی سادگی اور الفاظ کی بندش کا یہ حال ہے کہ سحر البیان کو لکھے دو سو برس سے زائد گزر چکے لیکن وہ آج کی بولی جانے والی زبان لگتی ہے۔ اسلوب میں پرکاری ہے۔ تکلف و تصنع کا شائبہ تک نہیں۔ یہ مثنوی کہنے کو تو ایک منظوم عشقیہ کہانی ہے لیکن اس میں اس دور کی زندگی، معاشرت، رسوم ورواج، شادی بیاہ کی رسمیں، زنانہ لباس، زیورات، ناچ رنگ وغیرہ کی دلچسپ تفصیلات وجزئیات موجود ہیں۔ اس اعتبار سے "سحر البیان" اپنے دور کی ثقافتی تاریخ کا معتبر ماخذ بھی ہے۔ دوسری قابل ذکر مثنوی "گلزار ارم" ہے جس میں میر حسن نے لکھنؤ کی ہجو اور فیض آباد کی تعریف جی کھول کر کی ہے۔ "تذکرہ شعرائے اردو" بھی میر حسن کی اہم تصنیف ہے۔ یہ تذکرہ فارسی میں ہے۔ اس کی اہمیت کا سبب یہ ہے کہ اس میں میر حسن نے قدیم شاعروں اور اپنے ہمعصر شاعروں کا حال معتبر حوالوں کے ساتھ لکھا ہے۔ میر حسن کے بیٹے میر مستحسن خلیق بھی اپنے زمانے کے نامی شاعر تھے۔ میر خلیق کے بیٹے یعنی میر حسن کے پوتے میر انیس اپنی مرثیہ نگاری کے باعث اردو شاعری کے آسمان پر آفتاب بن کر چمکے۔

## مثنوی

مثنوی کا لفظ، عربی کے لفظ "مثنیٰ" سے بنا ہے اور مثنیٰ کے معنی دو کے ہیں۔ اصطلاح میں ہیت کے لحاظ سے ایسی صنفِ سخن اور مسلسل نظم کو کہتے ہیں جس کے شعر میں دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوں اور ہر دوسرے شعر میں قافیہ بدل جائے، لیکن ساری مثنوی ایک ہی بحر میں ہو۔ مثنوی میں عموماً لمبے لمبے قصے بیان کیے جاتے ہیں نثر میں جو کام ایک ناول سے لیا جاتا ہے، شاعری میں وہی کام مثنوی سے لیا جاتا ہے، یعنی دونوں ہی میں کہانی بیان کرتے ہیں۔ مثنوی ایک وسیع صنفِ سخن ہے اور

تاریخی، اخلاقی اور مذہبی موضوعات پر کئی ایک خوبصورت مثنویاں کہی گئی ہیں۔ مثنوی عموماً چھوٹی بحروں میں کہی جاتی ہے اور اس کے لیے چند بحریں مخصوص بھی ہیں اور شعراعموماًاس کی پاسداری کرتے ہیں لیکن مثنوی میں شعروں کی تعداد پر کوئی پابندی نہیں ہے، کچھ مثنویاں تو کئی کئی ہزار اشعار پر مشتمل ہیں۔

## تاریخ

رباعی کی طرح عربی شاعری میں مثنوی کا وجود بھی نہیں تھا اور یہ خاص ایران کی ایجاد ہے اور فارسی شاعری سے ہی ہندوستان میں آئی۔ رودکی کی مثنوی کلیلہ و دمنہ کا شمار فارسی کی قدیم ترین مثنویوں میں ہوتا ہے اور ان کے بعد بہت سے فارسی شعرا نے مثنویاں لکھیں لیکن دو مثنویاں ایسی ہیں جو دنیائے ادب میں زندہ وجاوید سمجھی جاتی ہیں، ایک فردوسی کی شہرہ آفاق مثنوی شاہنامہ اور دوسری مولانا رومی کی مثنوی معنوی۔ ان کے علاوہ نظامی گنجوی کا خمسہ، جو پانچ مثنویوں کا مجموعہ ہے اور امیرِ خسرو کا خمسہ، جو نظامی گجنوی کی مثنویوں کے جواب میں ہے، بھی مشہور مثنویاں ہیں۔ ان کے علاوہ سعدی شیرازی اور مولانا جامی بھی فارسی مثنوی کے مشہور شاعر ہیں۔ علامہ اقبال نے خوبصورت فارسی مثنویاں لکھی ہیں جیسے جاوید نامہ، اسرارِ خودی اور رموزِ بے خودی وغیرہ۔

اردو میں مثنوی کی ابتدا دکن سے ہوئی اور اس دور میں کثرت سے مثنویاں لکھی گئیں۔ دکن کا پہلا مثنوی نگار نظامی بیدری تھا۔ اس قدیم درو کے دیگر مثنوی گو شعرا میں رسمی، نصرتی، سراج دکنی، ملاوجہی، محمد قلی قطب شاہ وغیرہ قابلِ ذکر ہیں۔

اس کے بعد کے دور میں مشہور اردو مثنوی گو شعرا میں میر اثر، میر حسن، میر تقی میر، جرأت، دیاشنکر نسیم، نواب مرزا شوق، مومن خان مومن اور مرزا غالب وغیرہ شامل ہیں۔

جدید دور کے شعرا نے بھی اس صنفِ سخن میں طبع آزمائی کی ہے، گو اب اس کا چلن کم ہو گیا۔ اس دور کے شعرا میں الطاف حسین حالی، داغ، امیر مینائی، اقبال، حفیظ جالندھری، محسن کاکوری اور شوق قدوائی وغیرہ شامل ہیں۔

## خصوصیات

مثنوی کی ہیت تو متعین ہے ہی جس کا ذکر اوپر ہو چکا ہے لیکن اس کے علاوہ بھی ایک معیاری اور اچھی مثنوی کے لیے کئی ایک چیزیں ضروری ہیں، جیسے

- پیٹرن یا خاص ترتیب۔ قدیم مثنوی کا آغاز ہمیشہ حمد و نعت و منقبت سے ہوتا تھا، اس کے بعد عموماً بادشاہ کی تعریف یا علم و حکمت و دانائی کی تعریف۔ وجہ تالیف بھی عموماً بیان کی جاتی تھی اور اس کے بعد اصل قصہ یا داستان شروع ہوتی تھی لیکن جدید شعرا نے اس سے انحراف بھی کیا ہے جیسے علامہ اقبال۔
- سلاست و زبان و بیان۔ مثنوی میں عموماً ثقیل الفاظ استعمال نہیں کیے جاتے بلکہ چونکہ ہر شعر میں قافیہ بدلنا ضروری ہوتا ہے اس لیے شاعر کو ایک طرح سے سہولت مہیا ہوتی ہے کہ بہتر سے بہتر اور رواں و سلیس شعر کہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ کئی ایک مثنویوں کے اشعار ضرب المثل کا درجہ اختیار کر چکے ہیں جیسے میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" کا یہ شعر

برس پندرہ کا یا کہ سولہ کا سِن
جوانی کی راتیں مرادوں کے دن

یا نواب مرزا شوق کی ایک مثنوی کا یہ شعر

موت سے کس کو رستگاری ہے
آج وہ کل ہماری باری ہے

اور کسی مثنوی کا یہ شعر

لائے اس بت کو التجا کر کے
کفر ٹوٹا خدا خدا کر کے

- کردار نگاری- ایک اچھی کہانی کی طرح، ایک اچھی مثنوی میں کردار نگاری انتہائی اہم درجہ رکھتی ہے۔ تاریخی مثنویوں تو اچھی کردار نگاری کے بغیر بے جان ہیں۔
- ربط و تسلسل
- حسن ترتیب

## مشہور اردو مثنویاں

یوں تو تقریباً سبھی مشہور اردو شعرا نے مثنویاں کہی ہیں جیسا کہ اوپر تحریر ہے لیکن میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" کو دو صدیاں سے زائد وقت گزر جانے کے باوجود اردو میں بہترین مثنوی سمجھا جاتا ہے۔ اس مثنوی میں عشق و محبت کا ایک عام اور سادہ سا قصہ بیان ہوا ہے جس میں کئی ایک مافوق الفطرت واقعات درج ہیں لیکن سادہ و سلیس زبان، جذبات نگاری، مصوری و منظر نگاری اور تہذیب و ثقافت و معاشرت کے خوبصورت اظہار نے اس کو یہ درجۂ جلیلہ عطا کیا ہے۔

مقبولیت کے لحاظ سے اس کے بعد پنڈت دیا شنکر نسیم کی مثنوی "گلزارِ نسیم" ہے جو اصل میں گل بکاؤلی کا قصہ ہے۔ اس مثنوی کی مقبولیت کی وجہ طرزِ ادا اور لکھنوَیت ہے۔

نواب مرزا شوق کی مثنوی "زہرِ عشق" بھی ایک مشہور لیکن بدنام مثنوی سمجھی جاتی ہے اور اس کی وجہ عریانی ہے۔ شوق کی دیگر مشہور مثنویوں میں "فریبِ عشق"، "لذتِ عشق" اور "بہارِ عشق" شامل ہیں۔

غالب کی مثنوی "قادر نامہ" کا گو اردو ادب میں وہ مقام نہیں ہے جو مذکورہ بالا مثنویوں کا ہے لیکن یہ مثنوی اس لحاظ سے اہم ہے کہ یہ باقاعدہ ایک مقصد کے لیے لکھی گئی تھی۔ یہ مثنوی ایک طرح سے ایک فرہنگ ہے جس میں عربی، فارسی اور ہندی مشکل الفاظ کے اردو مترادف بتائے گئے ہیں اور بنیادی طور پر بچوں کے لیے لکھی گئی تھی۔

علامہ اقبال کی اردو مثنوی "ساقی نامہ" کا شمار بھی اردو ادب کی بہترین مثنویوں میں ہوتا ہے، جوش، روانی اور بے ساختگی میں یہ مثنوی اپنی مثال آپ ہے۔

حفیظ جالندھری کا "شاہ نامۂ اسلام"، اسلامی تاریخ پر مشتمل ہے جب کہ محسن کاکوری اپنی نعتیہ مثنویوں کے لیے مشہور ہیں۔

## مثالیں

میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" کے چند اشعار

تپِ ہجر گھر دل میں کرنے لگی
دُرِ اشک سے چشم بھرنے لگی

خفا زندگانی سے ہونے لگی
بہانے سے جا جا کے سونے لگی

نہ اگلا سا ہنسنا، نہ وہ بولنا
نہ کھانا، نہ پینا، نہ لب کھولنا

جہاں بیٹھنا، پھر نہ اٹھنا اسے

محبت میں دن رات گھٹنا اسے

نہ کھانے کی سدھ اور نہ پینے کا ہوش

بھرا اس کے دل میں محبت کا جوش

چمن پر نہ مائل، نہ گُل پر نظر

## قصیدہ

"لفظ قصیدہ عربی لفظ قصد سے بنا ہے اس کے لغوی معنی قصد (ارادہ) کرنے کے ہیں۔ گویا قصیدے میں شاعر کسی خاص موضوع پر اظہار خیال کرنے کا قصد کرتا ہے اس کے دوسرے معانی مغز کے ہیں یعنی قصیدہ اپنے موضوعات و مفاہیم کے اعتبار سے دیگر اصنافِ شعر کے مقابلے میں وہی نمایاں اور امتیازی حیثیت رکھتا ہے جو انسانی جسم و اعضاء میں مغز کو حاصل ہوتی ہے فارسی میں قصیدے کو چامہ بھی کہتے ہیں"۔

اردو ادب میں **قصیدہ** فارسی سے داخل ہوئے۔ اردو میں میر زا رفیع سودا اور ابراہیم ذوق جیسے شعرا نے قصیدے کی صنف کو اعلیٰ مقام تک پہنچایا۔ قصیدہ ہیئت کے اعتبار سے غزل سے ملتا ہے بحر شروع سے آخر تک ایک ہی ہوتی ہے پہلے شعر کے دونوں مصرعے اور باقی اشعار کے آخری مصرعے ہم قافیہ و ہم ردیف ہوتے ہیں۔ مگر قصیدے میں ردیف لازمی نہیں ہے۔ قصیدے کا آغاز مطلع سے ہوتا ہے۔ بعض اوقات درمیان میں بھی مطلع لائے جاتے ہیں ایک قصیدے میں اشعار کی تعداد کم سے کم پانچ ہے زیادہ سے زیادہ کی کوئی حد مقرر نہیں۔ اُردو اور فارسی میں کئی کئی سو اشعار کے قصیدے بھی ملتے ہیں۔

## اجزاء

### تشبیب

قصیدے کا پہلا حصہ تشبیب کہلاتا ہے۔ اس میں شاعر عشق و عاشقی کی باتیں، شباب جوانی کے قصے اور فضا کی رنگینی کا حال بیان کرتا ہے۔

### گریز

تشبیب کے بعد قصیدے میں گریز کی منزل آتی ہے گریز کی یہ خوبی قرار دی گئی ہے کہ تشبیب کے بعد ممدوح کا ذکر نہایت ہی فطری اور موزوں طریقے سے کیا جائے یعنی بیان میں ایک فطری مناسبت، تسلسل اور ربط قائم رہے۔

### مدح

قصیدے کا سب سے ضروری جز مدح سرائی ہے۔ اور اسی پر قصیدے کی بنیاد ہوتی ہے۔ عربی قصائد میں مدح حقیقت اور واقعیت سے بھرپور ہوتی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ جب ایک عرب شاعر کو کسی نے اپنی مدح پر مجبور کیا تو اس نے جواب دیا کہ " تم کچھ کر کے دکھائو تو میں تمہاری مدح کروں۔ " مگر فارسی اور اردو میں مدح کا

معیار خیال آفرینی اور مبالغہ ہوتا ہے۔ یہاں ممدوح کی ذات میں مثالی خصوصیات فرض کر کے بیان کی جاتی ہیں۔ قصیدوں میں مدح کا حصہ اکثر تکرار مضامین کی وجہ سے بے لطف ہو جاتا ہے۔

### دعائیہ

قصیدے کا آخری حصہ دُعائیہ ہوتا ہے اس میں ممدوح کو بلند اقبال اور درازی عمر کی دعا دی جاتی ہے۔ بعض اوقات شاعر اپنی اچھی یا بری حالت ظاہر کرتا ہے۔ دعاء کے ذریعے قصیدہ گو اپنا صلا بھی طلب کرتا ہے۔ دعاء قصیدے میں نازک مقام ہے اور قصیدے کی کامیابی کا انحصار زیادہ تر دعاء پر ہی ہوتا ہے اور قصیدے کے مقطع میں شاعر اپنا تخلص لاتا ہے۔

## مرثیہ

مرثیہ عربی لفظ "رثا" سے بنا ہے جس کے معنی مردے کو رونے اور اس کی خوبیاں بیان کرنے کے ہیں۔یعنی مرنے والے کو رونا اور اس کی خوبیاں بیان کرنا مرثیہ کہلاتا ہے۔

مرثیہ کی صنف عربی سے فارسی اور فارسی سے اردو میں آئی۔ لیکن اردو اور فارسی میں مرثیہ کی صنف زیادہ تر اہل بیت یا واقعہ کربلا کے لیے مخصوص ہے۔ لیکن اس کے علاوہ بھی بہت سی عظیم شخصیات کے مرثیے لکھے گئے ہیں۔

- 1 اردو میں مرثیہ کی ابتدا
- 2 مرثیہ کے اجزاء
- 3 ہیئتِ مرثیہ
- 4 حوالہ جات

### اردو میں مرثیہ کی ابتدا

اُردو میں مرثیہ کی ابتدا دکن سے ہوئی۔ دکن میں عادل شاہی اور قطب شاہی سلطنتوں کے بانی امامیہ مذہب کے پیروکار تھے اور وہ اپنے ہاں امام باڑوں میں مرثیہ خوانی کرواتے تھے۔ اردو کا سب سے پہلا مرثیہ گو دکنی شاعر ملاوجہی تھا۔ لکھنؤ میں اس صنف کو مزید ترقی ملی اور میر انیس اور میر دبیر جیسے شعرا نے مرثیہ کو اعلیٰ مقام عطا کیا۔ مرثیہ کا زیادہ استعمال واقعہ کربلا کو بیان کرنے میں ہوتا ہے۔

جدید تنقیدی بصیرت کی رُو سے مرثیہ گوئی کو فن شاعری کا سب سے حساس اور کٹھن عمل قرار دیا گیا ہے۔ باریک بین افراد جانتے ہیں کہ کئی اصنافِ سخن پر فنی گرفت رکھے بغیر ایک فکر انگیز اور جاندار مرثیہ نہیں کہا جا سکتا۔ شعر پر فنی گرفت کے ہمراہ جتنی فصاحتِ کلام، بلاغت، حسّاسیت اور علمی و فکری مواد پر دسترس کی ایک کامیاب مرثیہ نگار کو ضرورت ہوتی ہے اتنی سعیٔ نقد کسی اور صنفِ سخن میں مطلوب نہیں ہوتی۔

### مرثیہ کے اجزاء

بنیادی طور پر ایک روایتی مرثیہ اپنی ترکیب میں مندرجہ ذیل اجزاء کا حامل ہوتا ہے۔ تاہم جدید مرثیہ میں قدرے مختلف ترکیبی تجربات بھی سامنے لائے گئے ہیں۔

1۔ تمہید 2۔ چہرہ 3۔ سراپا 4۔ رخصت 5۔ آمد 6۔ رَجز 7۔ جنگ 8۔ شہادت 9۔ دعا

### ہیئتِ مرثیہ

مرثیہ کی صنف کو شعری ہیَت کے لحاظ سے قطعات، مسدّس اور مخمّس کی صورت میں لکھنے کا رواج دبستانِ لکھنوَ کے مشاہیر نے قائم کیا تھا۔ 1249ھ میں میر انیس کی ولادت (یعنی 1264ھ) سے پہلے اُن کے والد کے ایک ہم عصر شاعر میر ضمیر کے ایک مسدس میں یہ دعویٰ موجود ہے کہ مرثیہ کو مروّجہ ہیئت میں لکھنے کی طرح انہوں نے ڈالی۔

دکن میں مرثیہ کی عمومی صورت نوحہ اور مثنوی سے مماثل تھی۔ بعد ازاں ہر دبستان میں مرثیہ برنگِ سلام کہنے کی تحریک بھی نظر آنے لگی۔ قدیم سلام کے برعکس جدید سلام میں واقعہ نگاری کی جگہ نتائج اور احساساتِ لطیف کو جگہ دی جاتی ہے۔ اسی لیے موجودہ عہد میں سلام نے غزل سے ترکیبی مماثلت کی بنا پر زیادہ کشش کے ساتھ مقبولیت حاصل کی ہے۔

## عبدالحلیم شرر

عبدالحلیم شرر(1860ء تا1926ء) برصغیر کے ایک انتہائی معروف اردو ادیب اور صحافی تھے۔ ناول نگاری میں انھوں نے خصوصی شہرت حاصل کی۔ بہت سے اخبارات اور رسائل سے وابستہ رہے جن میں سے بیشتر انھوں نے خود جاری کیے۔

### ابتدائی زندگی اور تعلیم

جمعہ، 2جمادی الثانی 1276ھ (بمطابق 1860ء) میں لکھنوَ میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد حکیم تفضل حسین، واجد علی شاہ کے دربار سے تعلق رکھتے تھے۔ اپنے باقی خاندان کی طرح شرر بھی9 سال کی عمر میں اپنی والدہ کے ساتھ کلکتہ چلے گئے اور والدین کے ساتھ مٹیابرج رہنے لگے۔

کلکتہ میں رہائش کے دوران اپنے والد کے علاوہ سید حیدر علی، مولوی محمد حیدر، مرزا محمد علی صاحب مجتہد اور حکیم محمد مسیح سے عربی، فارسی، منطق اور طب کی تعلیم حاصل کی۔ اسی زمانے میں انگریزی بھی پڑھی لیکن اس کی باقاعدہ تعلیم حاصل نہیں کی۔

1875ء میں اپنے نانا مولوی قمر الدین کی سبکدوشی کے بعد ان کی جگہ نواب واجد علی شاہ کے ہاں ملازم ہوئے۔ دو سال کے بعد یہ ملازمت چھوڑ کر 1877ء میں کلکتہ سے لکھنوَ چلے آئے اور یہاں مستقل سکونت اختیار کرلی۔ یہیں رہائش کے دوران مولوی عبد الحیٔ کے پاس عربی کی تعلیم مکمل کی۔

1879ء میں ماموں کی بیٹی سے شادی کے ایک سال بعد دہلی چلے گئے جہاں شمس العلماء میاں نذیر حسین محدث دہلوی سے حدیث کی تعلیم میں سند لی۔ یہیں قیام کے دوران نجی طور پر انگریزی میں بھی خاصی مہارت حاصل کرلی۔

ایک دوست مولوی عبدالباسط کے نام سے محشر نامی ہفت روزہ رسالہ جاری کیا۔ یہ رسالہ شرر کے مضامین کی وجہ سے بے انتہا مقبول ہوا۔ خیال کیا جاتا ہے کہ اس رسالے کی شہرت کی وجہ سے ان کو حیدرآباد میں اودھ اخبار کا نمائندۂ خصوصی بنا کر بھیج دیا گیا۔ حیدرآباد میں چھ ماہ قیام کیا۔ جب انہیں اخبار کی طرف سے لکھنؤ واپس آنے اجازت نہ ملی تو اودھ پنچ سے استعفیٰ دے دیا اور واپس لکھنؤ آ گئے۔

## ادبی زندگی

شرر نے اپنے اولین ناول دلچسپ کا پہلا حصہ 1885ء میں اور دوسرا حصہ 1886ء میں شائع کیا۔ اور یوں ان کی باقاعدہ ادبی زندگی کا آغاز ہو گیا۔ انہوں نے 1886ء ہی میں بنکم چندر چٹرجی کے ناول درگرش نندنی کا انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیا۔

1887ء میں اپنا مشہور رسالہ دلگداز جاری کیا جو 1926ء تک چھپتا رہا۔ دلگداز میں مولانا نے بیش بہا مضامین لکھے جو بعد میں کئی جلدوں میں (مضامین شرر) کے نام سے شائع کیا۔ ان رسائل میں انہوں نے آزاد نظم اور معراء نظم کے تجربات کیے اور یوں اردو شاعری میں نظم کے حوالے سے اہم سنگ میل کی صورت اختیار کی۔

ملک عبدالعزیز ورجنا ان کا پہلا تاریخی ناول تھا جو 1888ء میں قسط وار شائع ہوا۔ اس کے بعد 1889ء میں حسن انجلینا اور 1890ء میں منصور موہنا نامی ناول شائع ہوئے۔ 1890ء ہی میں شرر نے اسلامی شخصیات کے بارے میں مہذب نامی رسالہ جاری کیا جو مالی مشکلات کی وجہ سے ایک سال کے اندر ہی بند ہو گیا۔ بعد ازاں، 1891ء میں، قیس ولبنیٰ نامی ناول چھپا۔

## دورۂ انگلستان

1891ء میں ہی شرر کو نواب وقار الملک کے پاس حیدرآباد میں ملازمت مل گئی۔ 1892ء میں نواب نے انہیں اپنے بیٹے کا اتالیق بنا کر انگلستان بھیج دیا جہاں وہ 1896ء تک مقیم رہے۔ روانگی سے قبل شرر نے تین ناول، دلکش، زید و حلاوہ اور یوسف و نجمہ لکھنے شروع کیے جنہیں ان کی غیر موجودگی میں کسی اور نے مکمل کیا۔ مذکور ناولوں میں سے آخری دو کو بعد میں شرر نے خود بھی مکمل کیا لیکن زید و حلاوہ کا نام تبدیل کر کے فلورا فلورنڈا رکھ دیا۔

## فردوس بریں

1896ء میں انگلستان سے واپس آ کر دوبارہ حیدرآباد میں مقیم ہو گئے اور اس مرتبہ یہیں سے دل گداز کو جاری کیا۔ 1899ء تک حیدرآباد میں قیام رہا اور اسی دوران اپنے ناول ایام عرب کا پہلا حصہ شائع کیا۔ انہی برسوں میں شرر نے کچھ تاریخی تحقیق کا کام کیا اور اس کو سکینہ بنت حسین میں شائع کیا۔ اس کی اشاعت کے بعد حیدرآباد کے ایک حلقے میں شرر کی شدید مخالفت شروع ہو گئی جس کے نتیجے میں 1899ء میں انہیں حیدرآباد چھوڑنا پڑا۔

لکھنؤ واپس آ کر دل گداز کو یہاں سے دوبارہ جاری کیا۔ 1900ء میں پردہ عصمت کے نام سے ایک پندرہ روزہ رسالہ نکالا۔ لکھنؤ میں یہ قیام 1901ء تک رہا اور یہی وہ دور تھا جس میں شرر نے اپنا شہرۂ آفاق ناول فردوس بریں تحریر کیا۔ یہ ناول 1899ء میں شائع ہوا۔

اس دور کی دیگر تصانیف یہ ہیں:

- حسن بن صباح (تاریخی رسالہ)
- ایام عرب، (حصہ دوم) (1900ء)
- مقدس نازنین (1900ء)
- ڈاکو کی دلہن (ایک انگریزی ناول کا ترجمہ) (1900ء)

- بدر النساء کی مصیبت (1901ء)

گو 1899ء میں شرر واپس لکھنؤ آ گئے تھے لیکن ان کی حیدر آباد والی ملازمت بدستور جاری رہی اور نواب وقار الملک اور مولوی عزیز مرزا کی وجہ سے انہیں تنخواہ مسلسل لکھنؤ پہنچتی رہی۔

1901ء میں انہیں واپس حیدر آباد بلا لیا گیا جس کی وجہ سے انہیں دل گداز اور پردہ عصمت بند کرنے پڑے۔ لیکن ان کے حیدر آباد پہنچتے ہی نواب وقار الملک ملازمت سے علاحدہ ہو گئے اور پھر ان کا انتقال ہو گئے جبکہ مولوی عزیز مرزا کا تبادلہ اضلاع میں ہو گیا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ 1903ء میں ملازمت سے برطرف ہو گئے اور واپس لکھنؤ آ گئے۔

1904ء میں دل گداز کو ایک مرتبہ پھر جاری کیا۔ 1907ء تک اپنے قیام میں شرر نے جو کتابیں تحریر کیں ان کی فہرست ذیل میں ہے:

- شوقین ملکہ
- یوسف و نجمہ
- سوانح حیات حضرت جنید بغدادی
- تاریخ سندھ
- سوانح حیات حضرت ابو بکر شبلی

1907ء میں شرر کو حیدر آباد میں محکمۂ تعلیم کا اسسٹنٹ ڈائریکٹر متعین کر دیا گیا۔1908ء میں وہیں سے دل گداز کو پھر جاری کیا۔ لیکن نظام حیدر آباد کی کسی بات پر ناراضی کی وجہ سے حیدر آباد کو پھر چھوڑنا پڑا۔ یہاں قیام کے دوران جو کتب تحریر کیں وہ یہ ہیں:

- آغا صادق کی شادی (معاشرتی ناول)
- ماہ ملک (تاریخی ناول)

## آخری دور

لکھنؤ واپس آکر 1910ء میں دل گداز کو پھر یہاں سے جاری کیا اور اس کی اشاعت تمام عمر جاری رکھی۔ 1910ء سے 1926ء تک کو ان کی ادبی زندگی کا اہم ترین دور سمجھا جاتا ہے۔ اس دوران انہوں نے تصنیف و تالیف کا کام مسلسل جاری رکھا اور بہت سی کتب شائع کیں

## ادبی اعداد و شمار

شرر کی چند تصانیف ایسی بھی ہیں جن کی تاریخ اشاعت کے بارے میں یقین سے نہییں کہا جا سکتا۔ اور اسی طرح ان کی تصانیف کی کل تعداد کا اندازہ لگانا بھی مشکل ہے۔ شرر کی تصانیف کی اصل تعداد کے بارے میں مختلف محققین میں اختلاف پایا جاتا ہے۔ مرزا محمد عسکری نے ان کی تصانیف کے جو اعداد و شمار تحریر کیے ہیں وہ یہ ہیں:

## اخبارات و رسائل

محشر (ہفتہ وار)، دل گداز (ماہ وار)، مہذب (ہفتہ وار)، پردۂ عصمت (پندرہ روزہ)، اتحاد (پندرہ روزہ)، العرفان (ماہ وار)، دل افروز (ماہ وار)، ظریف (ہفتہ وار)، مؤرخ (ماہ وار)۔

**تصانیف**

شرر کی تصانیف بے شمار ہیں۔ ان کے ناولوں اور مضامین سے اندازہ ہوتا ہے کہ انہوں نے تاریخ اور خصوصاً اسلامی تاریخ کا اچھا مطالعہ کیا تھا۔ اور پھر تاریخی ناول لکھے۔ مشہور ناول ملک العزیز ورجینا، منصور موہنا، ایام عرب، فلورافلورنڈا، فتح اندلس اور فردوس بریں ہیں۔

شرر نے دسمبر 1926ء میں لکھنؤ میں وفات پائی۔

# فردوس بریں

اردو میں اچھے ناول انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں۔ اس کی وجہ شائد یہ ہے کہ ناول کی ابتدائی نمونوں میں فن کا زیادہ خیال نہیں رکھا گیا۔ اردو میں ناول اس دور میں آیا جب سرسید کی تحریک کے زیر اثر پورے ہندوستان میں اصلاحی خیالات کی گرم بازاری تھی۔ اس دور کے ہر ادیب کے یہاں اصلاحی رجحان نظر آتا ہے۔ لیکن اس اصلاحی جذبے نے ناول کے فنی مرتبے کو گرادیا۔ نذیر احمد سرشار، پریم چند اور عبد الحلیم شرر سب کے یہاں اصلاحی جذبہ نظر آتا ہے۔

عبد الحلیم شرر بھی سرسید دور کی اہم شخصیت تھے۔ یہ عجیب دور تھا اس دور میں نثری ادب میں زبردست ترقی ہوئی۔ بلکہ یوں کہا جائے کہ نہ اتنی ترقی ماضی میں ہوئی تھی اور نہ مستقبل میں ہوسکتی ہے۔ شرر صاحب نے بھی مختلف اصناف سخن پر طبع آزمائی کی۔ آپ نے ایک ایک صنف پر اتنا مواد چھوڑا ہے کہ ایک ایک صنف پر مکالہ لکھا جاسکتا ہے۔ تاریخی ناول نگاری کی طرف ان کی توجہ مغرب کی اسلامی تاریخ پر حملوں کے بعد ہوئی۔ شرر نے جب والٹر اسکاٹ کا ناول دیکھا اور پڑھا۔ جس میں حضور کی شان میں نازیبا کلمات کہے گئے تھے تو جواب میں شرر بھی ناول نگاری کی طرف متوجہ ہوئے۔ اُن کے پہلے ناول کا نام "دلچسپ" تھا۔ اس کے بعد "دلکش"، فلورافلونڈا، بدرالنساء کی وصیت، شوقین ملکہ اور مینا بازار جیسے ناول منظر عام پر آئے۔ انھوں نے اپنے ناولوں کے ذریعے مغرب کے اسلام کے خلاف منفی پروپیگنڈے کا جواب دیا۔

عبد الحلیم شرر ہی سے پہلے مصنف ہے جس نے اپنی کہانیوں کے لیے ناول کا لفظ استعمال کیا۔ "فردوس بریں" ان کا شاہکار ناول ہے۔ جو ایک بہت بڑا کارنامہ ہے۔ فردوس بریں دراصل فرقہ باطنیہ کی اسلام کے خلاف سازشوں کا احوال ہے۔ انہوں نے فرقہ باطنیہ کے سرگرمیوں پر تاریخی حوالے سے روشنی ڈالی ہے۔ بقول ممتاز منگلوری، "فردوس بریں کو اپنے موضوع کے اعتبار سے فرقہ باطنیہ کے عروج وزوال کی داستان کہا جاسکتا ہے۔"

بقول سید وقار عظیم، " فردوس بریں کے قصے کا موضوع فرقہ باطنیہ کا وہ طوفان بلاخیز ہے جو پانچویں صدی ہجری میں دنیائے اسلام کے لیے ایک فتنہ بن کر آیا اور شباب کے انتہائی بلندیوں پر پہنچ کر اسی طرح ختم ہوا۔

# تنقیدی جائزہ

**کردار نگاری**

ناول کے کرداروں کو اگر دیکھا جائے تو ہمیں اس میں مرکزی کردار صرف حسین اور زمرد کا نظر آتا ہے۔ اور تمام کہانی انہی کے گرد گھومتی ہے۔ لیکن دوسرے ضمنی کرداروں میں شیخ علی وجودی کا کردار اردو ادب کا شاہکار کردار ہے۔ دوسرے کرداروں میں موسیٰ، بلقان خاتون، وغیرہ شامل ہیں۔ آیئے ناول ٔ مرکزی کرداروں کا جائزہ لیتے ہیں۔

## حسین کا کردار

حسین ناول کا ہیرو ہے۔اس کردار کا پہلا تاثر یہ ہے کہ بہت خوبصورت ہے۔اور محبت کا دلدادہ ہے۔اور مذہب پر شیدائی ہے۔ایک اچھے کردار کے لیے اہم ترین بات یہ ہوتی ہے کہ ان اپنے اعمال ان کے گرفت میں ہوں۔یعنی وہ خیالات کے حوالے سے آزاد ہو۔لیکن حسین ایک بزدل کردار ہے۔کیونکہ موسیٰ کے قبر پر جاتے وقت مرد ہونے کے باوجود زمرد کے مقابلے میں وہ نہایت خوف محسوس کرتا ہے۔اور پریوں کے دیکھتے ہی ڈر کے مارے بے ہوش ہو جاتا ہے۔اس کے ساتھ ساتھ وہ آزاد اور خود مختار بھی نہیں۔کیونکہ وہ اپنی سادہ لوحی کی بناء پر اور زمرد کی محبت میں اندھا ہو کر شیخ علی وجودی کے ہاتھوں بالکل بے جان آلہ بن جاتا ہے۔اس کے اشاروں پر امام نصر بن احمد جیسے علماء اور خدا ترس مسلمانوں کو قتل کر ڈالتا ہے۔یہ کام دلیرانہ اور حیرت انگیز ہے۔لیکن اس کے باوجود حسین کے کردار میں کوئی جان نہیں۔وہ شروع سے لے کر آخر تک بے جان آلے کی طرح حرکت کرتا ہے۔پہلے زمرد کے ہاتھوں میں کھیلتا رہا۔پھر علی وجودی کے ہاتھوں میں اور آخر میں بلقان خاتون کے ہاتھوں میں کھلونے کی طرح حرکت کرتا ہے۔یہ لوگ جدھر چاہتے ہیں۔اسے موڑ دیتے ہیں جو کام چاہتے ہیں اس سے لے سکتے ہیں۔

شرر کے دوسرے ناولوں کے ہیرو اگر دل نہیں تو دماغ ضرور رکھتے ہیں۔لیکن حسین کا کردار دماغ سے بھی عاری کردار ہے۔حسین کے کردار میں جو خوبیاں ہیں اُس میں کئی ایک خوبیاں داستانوی کردار کی ہیں۔مثلاً زمرد کے قبر کے ساتھ سامان خورد نوش کے بغیر چھ مہینے تک زندہ رہنا۔اور اُس سخت سردی میں وقت گزرنا اور پھر تہ خانوں میں لمبے لمبے چلے کاٹنا۔اور علی وجودی تک سفر بلا خوف وخطر کرنا قاری کو Confusion میں ڈالتا ہے۔بہر کیف حسین کا کردار خوبیوں اور خامیوں کی آمیزش سے تیار شدہ کردار ہے۔

## زمرد کا کردار

حسین کے کردار کے بر خلاف زمرد کے کردار میں ہمیں دلکشی نظر آتی ہے۔وہ باہمت ہے۔اور دماغ میں استقلال رکھتی ہے۔اپنی عصمت اور عفت کو بچانے کے لیے وہ بڑی بڑی تکالیف اُٹھا لیتی ہے۔حسین جب اُسے کے بھائی کی قبر پر جانے سے ڈرتا ہے تو وہ اکیلے جانے کا فیصلہ کرتی ہے۔جو اُس کے نڈر اور باحوصلہ ہونے کا پہلا ثبوت ہے۔پھر وہ جس انداز سے ایک مکمل پلان کے تحت فردوس بریں کا راز فاش کرتی ہے وہ اُس کے دماغی استقلال کی نشانی ہے۔اس کے علاوہ وہ ایک مشرقی لڑکی کی طرح اپنے بھائی سے بہت زیادہ محبت کرتی ہے اور اُسے کی قبر تک پہنچنے کے لیے وہ گھر سے بھاگ جاتی ہے اور ہر قسم کی تکالیف برداشت کرتی ہے۔وہ حسین کے برعکس دل بھی رکھتی ہے دماغ بھی۔وہ جذبات سے بھی متاثر ہوتی ہے۔اور غور فکر سے بھی وہ اپنی انفرادیت برقرار رکھتی ہے۔یہاں تک کہ جنت کی سیر کرنے والے کم ازکم اسے ضرور یاد رکھتے ہیں۔آلہ کار وہ بھی ضرور بنتی ہے لیکن مجبوری کی حالت میں، کیونکہ اس کا انکار حسین کی زندگی کا خاتمہ کر دیتا۔حسین کو گمراہ کرنے والے خطوط اُسی کے ہاتھوں سے لکھتے گئے مگر وہ مجبور ہے۔اور وہ سب کچھ حسین کی زندگی کی کے لیے کرتی ہے۔زمرد کا کردار ناول کا باہمت کردار ہے۔اور ناول کی ایک اہم کڑی ہے۔اس کی مدد سے فردوس بریں کا راز فاش ہوتا ہے۔اس کی تائید سے دنیا باطنیوں کے مظالم سے ہمیشہ کے لیے نجات پاجاتی ہے۔یہ کردار شرر کے کامیاب ترین نسوانی کرداروں میں سے ایک ہے۔

## شیخ علی وجودی کا کردار

شرر کے بعض کردار ایسے ہیں جو ادب میں ہمیشہ زندہ رہینگے۔ان میں ایک کردار شیخ علی وجودی کا ہے۔جو بے شک اس ناول کا سب سے بہترین کردار ہے۔اور یہ کردار قاری کے دل و دماغ پر اپنے ایسے نقش چھوڑ دیتا ہے جس کو ہم کسی صورت میں فراموش نہیں کر سکتے۔یہ کردار ناول کی پوری فضاء پر چھایا ہوا ہے۔اس کی مصنوعی تقدیس، اس کی علمیت، اس کا جلال سب فنکارانہ ہے۔اس کی عیاری میں بھی ایک حسن ہے۔فرقہ باطنیہ کے دوسرے عیار اور چالباز اس کے سامنے ماند پڑ جاتے ہیں۔اس کا ایک ایک لفظ نپا تلا ہوتا ہے۔اس کے جال میں گرفتار ہو کر نکلنا قریب قریب ناممکن ہو جاتا ہے۔بہت سے مرید رکھتا ہے۔وہ ان لوگوں پر اس طرح اثر ڈالتا ہے کہ وہ اپنے دل و دماغ سب کچھ اسے نذر کر دیتے ہیں۔صرف حسین ہی نہیں سارے مرید اس کے ہاتھوں میں بے جان آلے بن جاتے ہیں۔وہ شکوک رفع کرنے میں

مہارت رکھتا ہے۔ اور اس ضمن میں ان کے الفاظ بعید از فہم ہوتے ہیں۔ ان کا جال بہت وسیع ہے۔ اپنے معلومات کی مدد سے وہ اپنے شائقین اور اپنے متلاشیوں کو خود بخود پہچان جاتا ہے۔ وہ مادی جسم کے ساتھ فردوس بریں میں جب چاہے سیر کر سکتا ہے۔ اس کی تعلیمات سادہ مگر عیارانہ ہوتی ہے۔ وہ اپنے مریدوں کے دل و دماغ یہ جاگزیں کر دیتا ہے کہ "ہر ظاہر کا ایک باطن ہوتا ہے"۔ مرید کی نظر عموماً ظاہر پر رہتی ہے۔ وہ باطن سے واقف ہونے کی اہلیت نہیں رکھتا۔ وہ غضب کی حالت جب مرید کو دیکھتا ہے تو مرید رعب و دبدبہ سے کانپ اٹھتا ہے۔ اس حالت میں اپنے مرید کو وہ "بحر وجود کا ناپاک قطرہ" کہہ کر مخاطب کرتا ہے۔ جس سے اس کی برتری اور مرید کی کمتری ثابت ہوتی ہے۔ غرض شیخ علی وجودی کا کردار نہایت جاندار کردار ہے۔ جو لحاظ سے پورا ہے۔

### موسیٰ کا کردار

اس ناول میں کچھ کردار نام کی حد تک ہیں اور مردہ ہیں ان کی سرگرمیاں ہماری نظروں کے سامنے نہیں ہیں۔ وہ مردہ ہیں مگر اس کے باوجود شرر نے ان کو ہماری سوسائٹی کا ایک فرد بنا دیا ہے اور ان کا قصہ سے تعلق پیدا کر دیا ہے۔ مثلاً موسی جو زمرد کا بھائی ہے ایک مردہ کردار ہے اس کے بارے میں صرف اتنا معلوم ہے کہ وہ پریوں کے ہاتھوں قتل ہوا۔ اور زمرد اس کے قبر پر فاتحہ خوانی کے لیے حسین کو ورغلا کر نکاح کے بہانے ساتھ لے آئی۔ مردہ ہونے کے باوجود یہ کردار بے حد اہم ہے کیونکہ زمرد کا فاتحہ خوانی کے لیے اس کی قبر پر آنا اور پھر پریوں کے ہاتھوں اغوا ہونا پھر فرقہ باطنیہ کے اسرار سے پردہ اٹھنا یہ سب کام موسیٰ کی وجہ سے ہوئے۔

اسی طرح چغتائی خان جو بلغان خاتون کا والد ہے کا ذکر ہے۔ چغتائی خان کا قتل بلغان خاتون کے جذبہ انتقام کو ابھارتا ہے اور اس طرح فرقہ باطنیہ کی اس ارضی جنت کی بربادی کا باعث بنتی ہے۔

اس کے علاوہ فردوس بریں میں کاظم جنونی، طور معنی، امام قیامت یعنی خورشاہ، کے کردار ہیں جن کی مدد سے کہانی کی تکمیل ہوتی ہے۔

### مکالمہ نگاری

مکالمے بھی ناول کا بہت اہم جزو ہوتے ہیں۔ مکالمے کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ یہ نیم ادبی زبان ہوتی ہے۔ شرر کے یہاں نفسیات کے عین مطابق مکالمے پائے جاتے ہیں۔ وہ بھی خاص طور پر فردوس بریں میں۔ یعنی زمرد اور حسین ایک دوسرے کے ساتھ بے پناہ محبت کرتے ہیں۔ زمرد ایک دیہاتی اور شرمیلی لڑکی ہے۔ جو اُس کے مکالموں سے واضح ہو جاتا ہے۔ پھر مکالموں ہی کی بدولت آگے چل کر اس کی عقلمندی، منصوبہ بندی سب کچھ واضح ہو کر ہمارے سامنے آجاتا ہے۔ اس علاوہ شرر نے اس ناول میں خود کلامی کے انداز سے استفادہ کیا ہے۔ خاص طور پر خود کلامی وہاں بہت خوبصورت ہے جب حسین زمرد کی جدائی میں اپنے آپ سے سودائی کی طرح باتیں کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ زمرد اور حسین کے درمیان بے تکلف گفتگو بھی ناقدین حضرات کے نزدیک ایک خامی ہے۔ کیونکہ مذہبی گھرانے کے لڑکے اور لڑکیاں شادی سے پہلے اس قسم کی گفتگو کسی صورت میں نہیں کر سکتے۔

شیخ علی وجودی کے منہ سے جو مکالمے نکلتے ہیں وہ شرر کے فن کا نقطہ کمال ہے۔ وجودی کے مکالموں کے ذریعے ہی شرر نے اُسے ایک بہت بڑی شخصیت سے نوازا ہے۔ شیخ علی وجودی اور حسین کے درمیان شرر نے جو گفتگو پیش کی ہے۔ اس میں ادبیت، علمیت، پرکاری، شوخی اور جاذبیت سب کچھ ہے۔ یہاں شرر نے نہایت موزوں زبان استعمال کی ہے۔ علی وجودی کی گفتگو سے اس کی فطرت پر بڑی اچھی روشنی پڑتی ہے۔ مکالمے کی یہی شان کہیں کہیں طور معنی کی گفتگو میں بھی نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ اور کرداروں کے مکالمے اس کے مقابلے میں بے جان اور رسمی دکھائی دیتے ہیں۔

واضح رہے کہ بیک وقت ادیب، ناول نگار اور شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ شرر مولوی بھی تھے۔ فردوس بریں میں یہ مولویت ان کے بڑے کام آئی ہے۔ جہاں شعریت ان کا ساتھ چھوڑ دیتی ہے۔ ان کے مکالمے نسبتاً بہتر ہو جاتے ہیں۔ فردوس بریں میں جہاں کہیں مذہبی امور اور عقائد کے متعلق گفتگو ہوتی ہے شرر بڑے اچھے اور جاندار مکالمے پیش کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر شیخ علی وجودی کے مکالمے مولویت کے انداز سے پر ہیں۔

## منظر نگاری

شرر کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ اگر وہ ناولوں کے اور پہلوئوں میں ناکام رہے تو اس کے بر عکس منظر نگاری پر انھیں مکمل عبور حاصل ہے۔ جو ناول کے ضمن میں بہت اہم چیز ہے۔ جب مصنف قاری کے سامنے حقائق لانا چاہتا ہے تو وہ اُس زمانے کی تصویریں پیش کرتا ہے۔ جس کے بارے میں وہ لکھ رہا ہوتا ہے۔ کرداروں کی کہانی کی رفتار میں مناظر بہت معاونت کرتے ہیں۔ شرر کے ہاں منظر نگاری کے بہترین نمونے ہمیں نظر آتے ہے۔ یہ منظر نگاری رنگین اور جاندار مناظر پر مشتمل ہوتی ہے۔ اُن کا غالب رجحان تخیل کی طرف زیادہ ہے لیکن پھر بھی حقیقت کی تصویر کشی میں بھی وہ اپنی مثال آپ ہیں۔

مناظر دو قسم کی ہوتے ہیں ایک وہ جو براہ راست موضوع سے تعلق رکھتے ہیں دوم جو براہ راست موضوع سے تعلق نہیں رکھتے۔ بلکہ ارد گرد کے ماحول کو پیش کرتے ہیں۔ فردوس بریں میں دونوں قسم کی منظر نگاری پائی جاتی ہے۔ لیکن جو بھرپور منظر نگاری حسین اور زمرد کے سفر کی شروعات میں کئی گئی ہے۔ وہ اپنی مثال آپ ہے۔

جنت کی منظر کشی میں شرر اپنے فن کی عروج پر نظر آتے ہیں۔ یہاں قاری اُن کی فنکاری کی داد دیے بغیر نہیں رہ سکتا۔ بقول ڈاکٹر احسان الحق، "اردو نثر میں اس کے مقابلے میں کوئی منظر پیش نہیں کر سکتا۔"

جنت کے تباہی کا ایسا خطرناک منظر شرر ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں کہ لڑائی کا شور وغل اور تباہی ہم محسوس کرتے ہیں۔ اور قاری اپنے آپ قلعہ التمونت میں پاتا ہے۔ ان کی منظر نگاری کے بارے میں پیام شاہجہان پوری لکھتے ہیں۔ " منظر کشی میں بھی شرر کا مقام بہت اونچا ہے۔ ہولناک مناظر کی تصویر کشی کرتے ہوئے انہوں نے ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں کہ ہر لفظ قاری کے دل و دماغ پر وحشت ناک اثر چھوڑ جاتا ہے۔ روح پرور مناظر اور خصوصاً جنت کی تصویر دکھاتے ہوئے انہوں نے ملائم، دلفریب اور خوبصورت الفاظ سے کام لیا ہے۔"

## پلاٹ

مختلف واقعات کو منطقی ربط کے ساتھ جوڑنے کا نام پلاٹ ہے۔ عبد الحلیم شرر ایک اچھے قصہ گو ہیں۔ ان کے پلاٹ عموماً چست ہوتے ہیں۔ فردوس بریں۔ کا پلاٹ بھی چست منظم ہے۔ اس میں کہیں بھی خلا محسوس نہیں ہوتا۔ نہ ڈھیلے پن کا احساس ہوتا ہے۔ اُن کا پلاٹ اپنے فطری ارتقاء کے مطابق آگے بڑھتا ہے۔ پہلے وہ ہیرو اور ہیروئن کا تعارف کراتے ہیں۔ اس کے بعد وہ مصائب میں گرفتار ہونا شروع ہو جاتے ہیں۔ پھر دوسرے کرداروں کو درمیان میں لاتے ہیں۔ اور آہستہ آہستہ کہانی آگے بڑھتی ہے۔ وہ مشکلات کا شکار ہو جاتے ہیں مگر رفتہ رفتہ وہ مخالف قوتوں پر غالب آجاتے ہیں۔ اور انجام خوشی پر یعنی ہیرو وہیروئن کی شادی پر ہوتا ہے۔

## تجسّس و جستجو

پلاٹ کی خوبصورتی کی وجہ سے اس ناول میں تجسّس اور جستجو کی کیفیت بہت زیادہ ہے۔ ناول میں شروع سے لے کر آخر تک تجسّس ہی تجسّس ہے۔ جو اس وقت شروع ہوتا ہے جب موسیٰ کی قبر پر حسین اور زمرد پریاں دیکھ کر بے ہوش ہو جاتے ہیں۔ اور پھر حسین ہوش میں آکر جب موسی کی قبر میں تغیر محسوس کرتا ہے اور پھر جب موسی کے نام کے ساتھ زمرد کا نام دیکھتا ہے۔ یہاں سے تجسّس کی کیفیت شروع ہو جاتی ہے۔ حسین کو جو خطوط ملتے ہیں اور پھر نقشہ ملتا ہے اُس وقت بھی قاری تجسّس کی کیفیت سے دوچار ہوتا ہے کہ آگے چل کر کیا ہو گا۔ شیخ علی وجودی سے ملنے کے بعد تو خصوصا تجسّس و جستجو میں اضافہ ہوتا ہے۔ اور ہم یہ سوچتے ہیں کہ کیا حسین اپنے چچا کو قتل کر دے گا۔ کیا جس جنت کا ذکر ہو رہا ہے وہ اپنی کوئی حقیقی حیثیت رکھتی ہے یا سب کچھ جھوٹ ہے۔ اور یہ کیفیت ناول کے آخر تک برقرار رہتی ہے۔ اور قاری کو گھیرے رکھتی ہے۔

### اسلوب

جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے تو مذکورہ ناول میں دلکش اور رواں دواں انداز تحریر اپنایا گیا ہے۔ مشکل الفاظ بہت کم دیکھنے میں آتے ہیں۔ سادگی وسلاست نے فردوس بریں کی عبارت کو دلچسپ بنا دیا ہے۔ ناول کی فضاء میں متصوفانہ اصطلاحوں نے انوکھا رنگ پیدا کیا ہے۔ تصوف کی ان اصطلاحوں کی وجہ سے ہمارا ذہن کبھی وحدت الوجود کبھی وحدت الشہود کی جانب جانکلتا ہے۔ ناول شروع سے لے کر آخر تک شاعرانہ انداز میں تحریر کیا گیا ہے۔ شاعرانہ ورمانوی زبان وبیان نے ناول میں شعریت پیدا کر دی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فردوس بریں کی عبارت انتہائی دلکش چاشنی وشرینی سے مزین ہو گئی ہے۔ اسی شعریت کا اثر ہے کہ ناول کے انداز تحریر میں ہر مقام پر رنگ ونور کے ہالے دکھائی دیتے ہیں۔

### مجموعی جائزہ

شرر نے اپنے اس ناول میں ماضی کے پر عظمت نقوش کو ابھارا ہے۔ اخوت ومساوات، بہادری وسرفروشی اور حسن وعشق کی دل پزیر روایات کو قلمبند کیا ہے۔ یہ روایات اگرچہ اسلامی تاریخ سے وابستہ ہیں لیکن دور بین نظروں میں ان کی وقعت بین الملذہبی بھی ہے۔ جذبات صالح کی عکاسی خالص انسانی زاویہ نگاہ سے کی ہے۔ جن کا عروج وارتقاء انسانیت کے مقام کو بلند کرتا ہے۔ شرر کی سچائی نے سچائی کے ساتھ ان جذبات کو پیش کیا ہے۔ ان کے مسلم نسوانی کردار بہادر، ایثار پیشہ اور اصول مفاد عامہ کے پیرو ہیں۔

علی عباس حسینی نے فردوس بریں شرر کے کوہ صنف میں کوہ نور کہہ کر پکارا ہے۔



# سب رس

### ملا وجہی کی سب رس

پروفیسر افتخار احمد شاہ اپنے مضمون "دکن میں اسالیب نثر" میں لکھتے ہیں: "سب رس" اپنے موضوع، زبان اور اسلوب کے اعتبار سے ایک ایسی تصنیف ہے کہ جسے اس دور کی جملہ تصانیف میں سب سے زیادہ ادبی اہمیت کی مالک ہونے کا مقام حاصل ہے۔ جسے موضوع کی دلچسپی، جذبے کی موجودگی، زبان کی دلکشی اور اسلوب کی انفرادیت پر خالص ادبی تحریر قرار دیا جاسکتا ہے۔

### سب رس ایک تمثیل

سب رس کو عبداللہ قطب شاہ کی فرمائش پر وجہی نے لکھا۔ اس کتاب کو اردو نثر کی اولین کتاب ہونے کا شرف حاصل ہے۔ یہ وجہی کہ اپنی طبع زاد نہیں اس کتاب میں فتاحی نیشاپوری کی مثنوی "دستور العشاق" (نظم) اور "قصہ حسن ودل" (نثر) کو نثر کے پیرائے میں تمثیل کے انداز میں بیان کیا گیا ہے۔ تمثیل انشاء پردازی کی اس طرز کو کہتے ہیں جس میں کسی تشبیہ یا استعارہ کو یا انسان کے کسی جذبے مثلاً غصہ، نفرت، محبت وغیرہ کو مجسم کرکے یا دیوی دیوتائوں کے پردے میں کوئی قصہ گھڑ

لیا جاتا ہے۔ یہ قصہ صوفیانہ مسلک کا آئینہ دار ہے۔ مگر اپنے اسلوب اور بیان میں سب رس ایک کامیاب تمثیل ہے۔ اس میں حسن و دل اور عقل و دل کی جنگ کو بڑی خوبصورت اور کامیاب تمثیل کے رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔

## سنگ میل

سب رس اردو نثر کا سب سے ممتاز اور ترقی یافتہ شاہکار ہے۔ اس میں اسلوب بیان نے ایک خاص انگڑائی لی ہے اور زندگی کی آنکھ کھولی ہے۔ سب رس سے پہلے جو نمونے اردو نثر میں ملتے ہیں۔ اسے اردو نثر کا دور بدویت کہا جاسکتا ہے۔ یعنی اس دور میں وہ انداز بیان تھا جس میں لہجے کا دیہاتی پن، کہنے کا سادہ بے تکلف اور درست انداز اور آرائش کی ہر کوشش سے آزاد تھا۔ جتنے لوگوں نے اس زمانے میں لکھا، مذہبی مسائل پر لکھا اور ان کے مخاطب عوام تھے جن تک بات پہنچانا مقصود تھا۔ اس لیے سادگی، سلاست و راست بیانی کے علاوہ شیرازہ بندی اور فقروں کی ساخت سے بے پروائی کا رویہ عام تھا۔ مگر "سب رس" اردو نثر کا ایک ایسا سنگ میل ہے جس میں اس بات کی کوشش نظر آتی ہے کہ مصنف اپنی بات کو موثر بنانے کے لیے کوشاں ہے۔

## اسلوب

سب رس کی سب سے بڑی خصوصیت اس کی ترقی یافتہ زبان اور اس کا اسلوب بیان ہے۔ سب رس میں پہلی دفعہ زبان اردو کی ایک ترقی یافتہ صورت ہمارے سامنے آئی اور پہلی دفعہ زبان کے ایسے اسالیب اور زبان کے ایسے ایسے خصائص وجود میں آئے جن کی بنا پر "سب رس" کی زبان اس سے پہلے کے مصنفوں کی زبان سے اور اپنے معاصروں کی زبان و اسلوب سے علاحدہ ہوگئی۔ پروفیسر شیرانی لکھتے ہیں:

جو چیز "سب رس" کو ہماری نگاہ میں سب سے زیادہ قیمتی بناتی ہے۔ وہ اس کے اسالیب ہیں۔ جب ہم ان اسالیب کا موجودہ زبان سے مقابلہ کرتے ہیں تو آج کی زبان میں اور اس زبان میں خفیف سا فرق معلوم ہوتا ہے۔" اسلوب کی خصوصیات 1: قصہ کی دلچسپی 2: جذبات کی فراوانی 3: زبان کی دلکشی 4: اسلوب کی ندرت 5: مقفی و مسجع

## قافیہ بندی

وجہی نے اپنے ترقی یافتہ اسلوب بیان میں قافیہ بندی کا بڑا خیال رکھا ہے۔ وجہی کی عبارتوں میں دو دو تین تین جملے عام طور پر باہم قافیہ دار ہوتے ہیں۔ اسے مسجع اور مقفٰی نثر کا بڑا شوق ہے۔ یہ شوق شاید قران پاک کی تلاوت سے پیدا ہوا۔ فارسی کے تتبع میں بھی وجہی نے مقفٰی اور مسجع عبارت لکھی۔ "سب رس" میں تقریباً ہر فقرہ دوسرے فقرے کے ساتھ ہم قافیہ نظر آتا ہے۔ مثلاً " یو کتاب سب کتاباں کا سرتاج، سب باتاں کا راج، ہر بات میں سو سو معراج، اس کا سواد سمجے نا کوئی عاشق باج، اس کتاب کی لذت پانے عالم سب محتاج۔"

## نثر میں شاعری

سب رس پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے گویا غزل کے مصرعوں کی نثر بنادی گئی ہو اور اصل کتاب دیکھیں تو اس میں مقفی اور مسجع عبارت کی بنا پر شاعری کا گماں ہوتا ہے۔ اردو نثر میں اگر رنگین نگاری کا سراغ لگانا مقصود ہو تو نیاز فتح پوری اور یلدرم کی بجائے ملا وجہی تک جانا ہوگا۔ مثال کے طور پر:

**قدرت کا دھنی سہی جو کرتا سو سب وہی۔ خدا بڑا، خدا کی صفت کرے کوئی کب تک، وحدہ لاشریک، ماں نہ باپ**

**فارسی اور عربی کا اثر**

وجہی کی عبارتوں میں عربی فارسی ضرب الامثال بکثرت موجود ہیں بلکہ اس نے عربی فارسی ترکیبوں کو اردو میں جذب کر کے زبان کا ڈھانچہ تیار کیا اور پھر ہندوستان بھر کی زبانوں کے مطالعے کی وجہ سے ہر خطے کی زبان اور خصوصاً شمالی ہند کے محاورے کو اپنے ہاں جگہ دی اور ایک وسیع تر زبان کی بنیاد رکھی۔ وجہی نے اس تجربے سے ثابت کر دیا کہ اردو زبان دوسری زبانوں کے الفاظ کو اپنے اندر سمولینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ وجہی نے اردو زبان کے بارے میں یہ بھی ثابت کر دکھایا کہ ایک اور آہنگ بھی تیار ہو سکتا ہے۔ وجہی کی زبان آج کل کی زبان کے بہت قریب ہے۔ اس لیے اس میں عربی فارسی کے الفاظ کثرت سے ملتے ہیں۔

**دانایاں میں یوں چل ہے بات، المعقل نصف الکرمات**

**صرفی نحوی خصوصیات**

"سب رس" کے متن میں صرفی نحوی نکات جس مہارت سے استعمال ہوئے ہیں ان سے "سب رس" کی صرفی و نحوی خصوصیات کا بخوبی پتہ چلتا ہے۔ مثلا ایک طرف اگر عربی الفاظ کے املا کو سادہ کر دیا گیا ہے تو دوسری طرف فارسی میں "گی" کا لاحقہ استعمال کر کے بعض الفاظ بنائے گئے ہیں۔ مثلاً بندہ سے بندگی وغیرہ۔ بقول حافظ محمود شیرانی:

**" ادبی پہلو سے قطع نظر اور اوصاف میں جن کی بناء پر یہ کتاب گوناگوں دلچسپیوں کا مرکز بن جاتی ہے۔ لغت و لسان اور قدیم صرف و نحو کے محقق اس کو نعمت غیر مترقبہ سمجھیں گے۔ بالخصوص اس کا وہ حصہ جو قدیم محاورات اور ضرب الامثال سے تعلق رکھتا ہے۔۔۔"**

**اردو کے نقوش**

"سب رس" کی زبان کو اس کا مصنف ہندی زبان کے نام سے یاد کرتا ہے۔ جس کا مطلب یہ ہوا کہ اس زمانے میں ہندی زبان (شمالی ہند کی زبان، کا دکن والوں پر اتنا اثر پڑ چکا تھا کہ دکن کا مصنف اس زبان کو گجری، گجراتی یا دکنی زبان کہنے کی بجائے ہندی زبان کہتا ہے۔ بظاہر تو یہ معمولی بات ہے لیکن دراصل یہ اس حقیقت کی داعی ہے کہ "اردویت" نے سب سے پہلے نمایاں طور پر اس کتاب کے زمانے میں اور اس کے زیر اثر ہی دکن میں زور پکڑا۔ شمالی ہند میں مغلوں سے پہلے کے سلاطین کے دور میں جو زبان رائج تھی۔ اس میں عربی فارسی کے الفاظ تو مل جاتے ہیں لیکن اس کا نقش مسلمانی نہیں ہے اور اردو زبان کی روح اور اسپرٹ مسلمانی ہے۔ وجہی نے اپنے زمانہ کی بامحاورہ اور فصیح ترین زبان لکھی اور اس کا اس کو احساس بھی تھا۔ وہ خود لکھتا ہے:

**آج لگن کوئی اس جہاں میں ہندوستان میں ہندی زبان سوں اس لطافت اور اس چھنداں سوں نظم ہور نثر ملا کر گھلا کر نہیں بولیا۔**

**سب رس کی زبان**

سب رس کی زبان تقریباً چار سو سال پرانی اور وہ بھی دکن کی ہے۔ اس میں بہت سے الفاظ ایسے بھی ہیں جو اب بالکل متروک ہیں اور خود اہل دکن بھی نہیں بولتے۔ اس پرانی اور قدیم زبان کے بعض پرانے الفاظ خود اہل دکن بھی نہیں بولتے اور پرانی اور قدیم زبان کے بعض پرانے الفاظ و محاورات آج کل سمجھ میں نہیں آتے۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ وجہی نے اپنے زمانے کی بامحاورہ اور فصیح ترین زبان لکھی اور اس بات کا خود اسے بھی احساس تھا۔ وجہی نے عربی فارسی الفاظ کے ساتھ ہندی الفاظ بکثرت استعمال کیے ہیں۔ لطف کی بات یہ ہے کہ چار سو سال قبل بھی بالکل اسی طرح استعمال کیے جس طرح آج کل ہو رہے ہیں۔

شان نہ گمان، خالہ کا گھر، کہاں گنگا تیلی کہاں راجہ بھوج، شرم حضوری اور دیکھا دیکھی، گھر کا بھیدی تے لنکا جائے، دھوکا جلیا چھاچھ پھونک پیتا وغیرہ وغیرہ

**لسانی اہمیت**

وجہی کے معاصرین کے ذریعے ہماری اردو نے جڑ پکڑی۔ سب رس کا لسانی دائرہ بھی کافی وسیع ہے۔ اس میں شمالی ہند کی زبانوں برج بھاشا، گوالیاری، راجستھانی اور دوسری زبانوں کے محاورے، ضرب الامثال اور اثرات بھی پائے جاتے ہیں۔ وجہی نے شمالی ہند اور جنوبی ہند کی زبانوں کی خلیج مٹانے کی کوشش کی ہے۔ اگرچہ میر تقی میر نے دکنی زبانوں کو توجہ کے قابل نہیں سمجھا اور اسے "نثر بے رتبہ" کہہ کر نظر انداز کر دیا۔ لیکن "سب رس" کی لسانی حیثیت مسلم ہے۔ اس نے باب مراتب اور فرق مراتب ختم کر کے ایک نئی زبان دی ہے۔ وجہی کی نثر کو اگر آج بھی غور سے پڑھا جائے تو ہم تقریباً تمام کی تمام زبان کو سمجھ سکتے ہیں۔

## کردار نگاری

کہانی میں کل 76 کردار ہیں جو غیر مجسم کیفیتِ انسانی ہیں جن کو مجسم کر کے پیش کیا گیا ہے۔ یوں یہ کہانی انسانی زندگی کا روزمرہ تماشا ہے اور اسی تماشے کو وجہی نے تمثیل کے روپ میں پیش کیا ہے۔ کسی دیومالا کا سہارا لیے بغیر اپنی کیفیات کو کردار بنا کر پیش کرنے میں یہ خامی ضرور ہے کہ کردار کو اسم با مسمیٰ ہونے کی وجہ سے ہم اس کے کردار اور سیرت سے آگاہ ہو جاتے ہیں اور کسی مختلف عمل کی توقع نہیں رکھ سکتے۔ وجہی نے اس قصے کو جاندار بنانے کی حتی الوسع کوشش کی ہے اور اس میں وہ کہیں کہیں کامیاب بھی نظر آتے ہیں۔ جہاں کہیں اس نے اپنے کسی کردار کی کردار نگاری کی ہے یا کہیں مکالمہ نگاری کی ہے وہ اس کا اپنا کمال ہے اور اس کا تخلیقی عمل ہے۔ مثلاً حسن کا روپ اس طرح پیش کیا ہے:

"حسن ناز، اوتار، خوش گفتار، خوش رفتار، ویدیاں کا سنگار، دل کا آدھار، پھول ڈالی تے خوب لٹکتی، چلنے میں ہنس کوں ہٹ کئی، روایں تے میٹھی بولی بات، آواز تے قمری کو کرے مات، کنول پھول کے پنکھڑیاں جیسے ہات، چمن میں پھول شرم حضور، لاج تے آسمان پر چڑھے۔"

## معاشرت کی عکاسی

"سب رس" میں جابجا اس زمانے کی معاشرت اور تہذیبی و تمدنی زندگی کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ اس زمانے کے طرز و بود و باش، خوراک، لباس، وضع قطع، ظروف، زیورات، حکومت و حکمت، تجارت و معیشت غرض کہ ہر پہلو سے اس زمانے کی معاشرتی زندگی کے آثار کی تصویر نظر آتی ہے۔ جس سے معلوم ہوتا ہے کہ مصنف ایک زندہ معاشرے کا ایک نکتہ دان ادیب ہے جس نے اپنے عہد کی معاشرتی زندگی کو بڑی گہری نظر سے دیکھا ہے اور اس کے خدوخال کو بڑی چابکدستی سے احاطہ تحریر میں لایا ہے۔ "سب رس" اگرچہ ایک تمثیل ہے مگر اس کے مطالعے سے اس عہد کی معاشرتی زندگی، افکار اور رجحانات کی ایک مکمل تصویر آنکھوں کے سامنے آجاتی ہے۔

## سیاسی حالات

وجہی عبد اللہ قلی قطب شاہ کا درباری شاعر اور ادیب ہے۔ وہ دربار سے وابستہ تھا اور اس سیاسی عمل کا حصہ ہے۔ اس لیے اس کی نظر درباری معاملات پر بڑی گہری ہے۔ وہ قدیم ایشائی حکومتوں کے رنگ ڈھنگ اور ان کی سیاسی حکمت عملی سے خوب آگاہ ہے۔ وہ ان قدیم مطلق العنان حکومتوں کے درباروں میں ہر قسم کی سیاسی سازشوں اور جوڑ توڑ سے واقف ہے یہی وجہ ہے کہ جب قصے میں کبھی دربار سجتا یا سیاسی مسائل پیدا ہوتے ہیں تو وجہی کا قلم اس تمثیل کی آڑ میں اپنے دربار کی تمام تر سیاسی حکمت عملیوں کا ذکر کرنے بیٹھ جاتا ہے۔ وہ شہزادے کے عام اخلاقی رویوں کا ذکر بھی کرتا ہے اور شہزادی کی شراب نوشی کا جواز بھی تلاش کرتا ہے۔ وہ دربار سرکار کے معاملات سے خوب واقف ہے۔ اس واقفیت سے اس نے اپنی کتاب میں خوب کام لیا ہے۔

## صوفیانہ خیالات، اخلاقی تعلیمات

وجہی نے اس فرضی داستان میں جگہ جگہ صوفیانہ خیالات، موضوعات، مذہبی روایات اور اخلاقی تعلیمات کی تبلیغ کی ہے اور یہی روش اس زمانے کے معاشرتی رجحانات کے مطابق تھی۔ چنانچہ عشقیہ واردات کے بیان میں وجہی نے نہایت حزم و احتیاط سے کام لیا ہے۔ کہیں بھی پست خیالات اور عریانی کا مرتکب نہیں ہوا۔ وجہی

عالم دین صوفی تھا اور مسلم معاشرے کا فرد تھا جس میں نیکی اور اخلاق کے مثبت پہلوئوں کو ہمیشہ قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اور منفی پہلوئوں کی حوصلہ شکنی کی جاتی ہے۔ چنانچہ وجہی نے اپنی کتاب میں اخلاق کے اچھے پہلوئوں کی تعلیم و ترویج پر زور دیا ہے۔ اور اخلاق کے برے پہلوؤں کی برائی کی ہے۔

## وجہی پہلا انشائیہ نگار

بھارت میں ڈاکٹر جاوید شسٹ نے "ملا وجہی کو" اردو انشائیہ کا باوا آدم قرار دیا ہے۔ اور اسے مونتین کا ہم پلہ ثابت کیا ہے۔ انہوں نے سب رس میں ایسے 21 حصوں کی نشان دہی کی ہے۔ جن کی بنا پر انہوں نے یہ لکھا:

**میں ملا وجہی کو اردو انشائیہ کا موجد اور باوا آدم قرار دیتا ہوں اور اس کے ان اکسٹھ انشائیوں کو اردو کے پہلے انشائیے۔۔۔ اردو کے یہ پہلے ایسے انشائیے ہیں جو عالمی انشائیہ کے معیار پر پورے اترتے ہیں۔**

## مجموعی جائزہ

زبانیں مقام عروج تک پہنچنے میں بہت زیادہ وقت لیتی ہیں۔ اردو نثر نے تو بہت تیزی سے ارتقائی مسافتوں کو طے کیا ہے۔ الغرض اس طویل ارتقائی سفر کا نقطہ آغاز "سب رس" ہے۔ اردو نثر کا خوش رنگ اور خوش آہنگ نقشہ اور ہیئت جو آج ہمیں نظر آرہا ہے اس میں ابتدائی رنگ بھرنے کا اعزاز وجہی کو حاصل ہے اور اردو کی نثری ادب میں "سب رس" کا درجہ نہایت بلند و بالا اور وقیع ہے۔ "سب رس" اگرچہ اولین کوشش ہے مگر بہترین کوشش ہے۔

# نیرنگ خیال

تفصیلی مضامین کے لیے ماہنامہ نوائے جرس ملاحظہ فرمائیے۔

بقول رام بابو سکسینہ

**آزاد نثر میں شاعری کرتے ہیں اور شاعری کرتے ہوئے نثر لکھتے ہیں۔**

مولانا محمد حسین آزاد نے مشرقی تہذیب کے گہوارے دہلی میں پرورش اور تربیت پائی۔ دہلی کالج میں تعلیم حاصل کرنے کا موقع ملا۔ جو اس زمانے میں مشرقی تہذیب و معاشرت اور علوم و افکار کے ساتھ ساتھ مغربی علوم اور تصورات و نظریات سے آگاہی و شناسائی کا سرچشمہ بھی تھا۔ آزاد اپنی تربیت اور افتاد طبع کے لحاظ سے مشرقی آدمی تھے۔ لیکن ماحول اور روح عصری سے بھی ناواقف نہیں تھے۔ گویا آزاد ایسے سنگم پر کھڑے ہیں جہاں ان کی ایک نظر مشرق کی پوری تکلف انشاء پردازی پر پڑتی ہے اور دوسری نظر نثر کے جدید تقاضوں پر اور آزاد کو احساس ہے کہ وہ خداوند تعالیٰ کی طرف سے ان ہر دو قسم کے ذوق و نظر کے ملانے کے لیے پیدا کیے گئے ہیں۔ چنانچہ آزاد کی تحریروں میں مشرق و مغرب دونوں کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ آزاد کی مشہور تصانیف میں "سخندان فارس"، "آب حیات" اور "نیرنگ خیال" شامل ہیں۔ لیکن اس تصانیف میں نیرنگ خیال کو بہت زیادہ مقبولیت حاصل ہوئی۔

## نیرنگ خیال کا فن

نیرنگ خیال تیرہ مضامین پر مشتمل ہے۔ مضامین تمثیلی انداز میں لکھے گئے ہیں۔ آغاز میں اسے دو حصوں میں لکھا گیا۔ سات مضامین پر مشتمل پہلا حصہ 1880ء میں شائع ہوا۔ چھ مضامین پر مشتمل دوسرا حصہ آزاد کی وفات کے بعد1923ء میں شائع ہوا۔

نیرنگ خیال کے مضامین انگریزی کے معروف انشاء پردازوں جانسن، ایڈیسن اور سٹیل کے مضامین سے ماخوذ ہیں۔ آزاد ان میں جانسن سے زیادہ متاثر معلوم ہوتے ہیں اور ان ہی کے ہاں سے اخذ و ترجمہ بھی زیادہ کیا ہے۔ خود آزاد نیرنگ خیال کے دیباچے میں تسلیم کرتے ہیں،" میں نے انگریزی کے انشاء پردازوں کے خیالات سے اکثر چراغ روشن کیا ہے۔"

اگرچہ نیرنگ خیال کے مضامین آزاد کا ترجمہ ہیں مگر آزاد کی چابکدستی اور انشاء پردازانہ مہارت نے انہیں تخلیقی رنگ دے دیا ہے۔ ان میں کچھ اس طرح حالات اور مقامی ماحول کے مطابق تبدیلی کی ہے کہ وہ طبع زاد معلوم ہوتے ہیں۔ نیرنگ خیال میں تیرہ مضامین ہیں۔ ذیل میں آزاد کے مضامین اور انگریزی کے جن مضامین کا ترجمہ کیا گیا ہے اُن کی فہرست دی جا رہی ہے۔

۱) انسان کسی حال میں خوش نہیں(The endeavour of mankind to get red of their burdons

۲) شہرت عام بقائے دوام کا دربار(The vision of the table of fame

۳) خوش طبعی(Our ture and false humour

۴) آغاز آفرینش میں باغ عالم کا کیا رنگ تھا اور رفتہ رفتہ کیا ہو گیا(An allegorical history of rest and labour

۵) جھوٹ اور سچ کا رزم نامہ(Truth falsehood and fiction and allegery

) گلشن امید کی بہار(The garden of hope

۷) سیر زندگی(The voyage of life

۸) علوم کی بد نصیبی(The Conduct of patronage

۹) علمیت اور ذکاوت کا مقابلہ(The allegory of wit and learnign

۱۰) نکتہ چینی(The allegory of criticism اب اُن خصوصیات کا جائزہ لیتے ہیں جس کی بدولت نیرنگ خیال کو اردو نثر کی ایک معرکتہ آرا کتاب کے طور پر جانا جاتا ہے۔

**ترجمہ یا طبع زاد**

نیرنگ خیال کے مضامین اگرچہ طبع زاد نہیں بلکہ ڈاکٹر صادق کی تحقیق کے مطابق انگریزی کے مشہور مضمون نگار ایڈیسن اور جانسن کے مضامین کا یا تو ترجمہ ہیں یا پھر ان سے ماخوذ ہیں۔ لیکن پڑھنے کے دوران کہیں بھی ان کے ترجمے ہونے کا گماں نہیں گزرتا بلکہ طبع زاد معلوم ہوتے ہیں۔ نیرنگ خیال کے بارے میں آزاد کی اپنی رائے ملاحظہ ہو۔

**میں نے ڈائریکٹر صاحب کی قدر دانی سے بہت سی کتابیں لکھیں کہ ہزاروں چھپ گئیں ہیں اور ہندوستان کے گھر گھر میں پھیلی ہوئی ہیں مگر یہ کتاب (نیرنگ خیال) ۔ کہ اپنے دل کے ذوق سے لکھتا ہوں اور شوق سے چھپواتا ہوں۔**

## تمثیل نگاری

تمثیل سے ایسا انداز تحریر مراد ہے جس میں تشبیہات و استعارات سے کام لیا جاتا ہے۔ اس میں موضوع پر براہ راست بحث کرنے کی بجائے اسے تخیلی اور تصوراتی کرداروں، روزمرہ کے مسائل حیات اور انسان کے عقائد و تجربات سے ہوتا ہے۔ عموماً اسے کسی خاص روحانی یا اخلاقی مقصد کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ جانسن کے لفظوں میں تمثیل سے مراد ایسا انداز بیان ہے جس میں اکثر غیر ذی روح اور غیر ذی عقل اشیاء کو جاندار بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ اور ان باتوں یا افسانوں کی مدد سے انسان کے اخلاق و جذبات کا تزکیہ و اصلاح کا سامان فراہم کیا جاتا ہے۔

مولانا محمد حسین آزاد نے اردو نثر میں تمثیل نگاری کا آغاز اس وقت کیا جب اس قسم کے طرز تحریر سے اکتا کر ادیب آگے بڑھ چکے تھے اور اس کی جگہ سادگی اور حقیقت نگاری نے لے لی تھی اور انسان عقل و فکر تحقیق و تنقید کی روشنی میں آگیا تھا۔ ویسے تو آزاد کی کوئی بھی تصنیف تمثیل نگاری کے تخیل افروز اسلوب سے خالی نہیں۔ لیکن ان کی جو اس طرز خاص کی نمائندہ تحریر کہی جاسکتی ہے وہ نے رنگ خیال ہے۔ نیرنگ خیال نے آزاد کے تمثیلی پیرائیہ بیان میں ہو جادو جگایا ہے کہ اس کی طرزِ انشاء کا رنگ کبھی پھیکا نہیں پڑے گا۔ بقول حامد حسن قادری،

**آزاد نے رمز و تمثیل کی ایک شکل پسند کی ہے اور ہر جگہ اسی سے کام لیا ہے۔ یعنی اشیائے بے جان اور اخلاق انسانی مجسم کر کے اپنے افسانوں کے اشخاص و کردار پیدا کیے ہیں۔ ہر جگہ دل، عقل، ایمان، نفس، انصاف اور ظلم وغیرہ چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔ ان کی حرکات و سکنات کو بار بار دیکھ کر اکتاہٹ محسوس ہوتی ہے۔ مگر آزاد نے اپنے اسلوب، ذہانت اور تخیل کے زور پر ان میں نئی نئی صورتیں پیدا کی ہیں۔**

آزاد نے تمثیل کے پردے میں مذہب و اخلاق، علم و فن اور شعر و ادب کے نکات بڑی پرکاری اور چابکدستی سے پیش کیے ہیں۔ انہوں نے مجرد خیالات کو متشکل اور متجسم کر کے پیش کیا ہے۔ ان کو انسانی خصوصیات سے آراستہ کر کے دکھایا ہے۔ مثلاً آرام، مشقت، حرص، قناعت، سچ، جھوٹ، امید، یاس، بڑھاپا، بچپن، علمیت وغیرہ کو انسانی پردے میں پیش کیا ہے۔ اُن کی تمثیل نگاری کی ایک مثال ملاحظہ ہو جس میں منظر خیالی ہونے کی بجائے حقیقی محسوس ہوتا ہے۔

**ملک ملک فراغ تھا اور خسرو آرام رحمدل فرشتہ مقام گویا ان کا بادشاہ تھا۔ وہ نہ رعیت سے خدمت چاہتا تھا نہ کسی سے خراج باج مانگتا تھا۔ اس کی اطاعت و فرمان برداری اسی میں ادا ہو جاتی تھی۔**

## مرقع نگاری

آزاد نے نیرنگِ خیال میں انشاء پردازی اور مرقع نگاری کے لیے ٹھوس حقائق کی بجائے تخیل پر زور دیا ہے۔ آزاد کے خیالی مرقعوں میں بھی محاکات (لفظی تصویریں) کا وہ فطری ڈھنگ پایا جاتا ہے جس سے مرقع تصوراتی یا خیالی ہونے کے باوجود حقیقت کے قریب ترین پہنچ جاتا ہے۔ اور اس میں بہترین مرقع نگاری کی شان پیدا ہو جاتی ہے۔ "نیرنگ خیال" کے خیالی مضامین کو پڑھ کر حقیقت کا گمان ہوتا ہے۔ اس لیے ہم کہہ سکتے ہیں کہ آزاد نے اپنے فن اور اسلوب بیان کے زور سے بہترین مرقع کشی کی ہے اور قاری اپنے ذہن سے "خیال" اور "واقعہ" کا فرق بھول کر موقع کے منظر میں محو ہو جاتا ہے۔ بقول سید عبد اللہ،

**آزاد اردو ادب زبان کے سربر آوردہ مرقع نگار ہیں۔ جنہیں قدرت نے حسن خیال اور حسن بیان کی نعمتوں سے اس طرح سرفراز کیا کہ ان کے قلم کا اعجاز ان کے مرقعوں کو رنگین کرتا ہے اور ناظرین کو محسور کر کے ان کے دل نشین کرتا ہے۔**

**اسلوب**

نیرنگ خیال کی اشاعت سے اردو انشاء پردازی میں ایک نئے اور خوشگوار باب کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہو گا کہ آزاد اگر نیرنگ خیال کے علاوہ اور کچھ بھی نہ لکھتے تب بھی ان کا شمار اردو کے غیر فانی انشاء پردازوں میں ہوتا۔ نیرنگ خیال اپنے دلکش اسلوب اور رمزیت کی وجہ سے اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہے گی۔ آیئے اُن کے اسلوب کا جائزہ لیتے ہیں۔

**شاعرانہ اسلوب**

آب حیات، دربار اکبری اور سخن دان فارس میں آزاد کی شاعرانہ انشاء پردازی کی مرصع کاری نے اس گلدستے کو لازوال بنا دیا ہے۔ اسلوب بیان کے معاملے میں آزاد کا نقطہ نظر بالکل واضح ہے۔ وہ کتاب کو معمائے دقیق کی بجائے رفیق تفریح بنانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ فن انشاء میں لطف زبان کی شیرینی کو تفریح طبع کا سامان گردانتے ہیں۔ اُن کے شاعرانہ اسلوب کو دیکھتے ہوئے رام بابو سکسینہ نے ان کی نثر کو شاعری قرار دیا ہے۔

**استعارے کا رنگ**

نثر میں اگر تخیل کی رنگ آمیزی ہو گی، تو اس کے ابلاغ کے لیے تمثیل کے بیان میں مرقع نگاری اور اسی وجہ سے تجسیم نگاری رنگ دکھائے گی۔ یہ سب کچھ آزاد کی نثر میں درجہ کمال کو پہنچا ہوا ہے۔ یہاں استعارے کا یہ رنگ دیکھیے:

**تمام میدا، جو نظر کے گردو پیش دکھائی دیتا تھا۔ اس کا رنگ کبھی نور سحر تھا اور کبھی شام شفق، جس سے قوس قزاح کے رنگ میں کبھی شہرت عام اور کبھی بقائے دوام کے حروف عیاں تھے۔**

اور یہ چلن آزاد کے ہاں اس قدر عام ہے کہ ان کی تحریر کا ایک لازمی وصف بن گیا ہے۔

**دہلی کی زبان**

اسلوب دراصل تحریر کی وہ روح ہے جو اپنی قوت حیات کی شدت کو منوا کر رہتی ہے۔ اور یہ درجہ دیگر لوازمات کے علاوہ شستہ اور برجستہ زبان کے بغیر حاصل نہیں ہو سکتا۔ وہ دہلی کے اشراف کی بول چال کی زبان لکھتے ہیں۔ روز مرہ بھی آتا ہے لیکن اس احتیاط کے ساتھ کہ کوئی عامیانہ عنصر اس میں شامل نہ ہو۔ بقول سید وقار عظیم

**لفظوں کی مزاج دانی اس پر ختم ہے۔ علمی الفاظ میں روز مرہ کا چٹخارا پیدا کرنے اور سیدھے روز مرہ کو علمی مرتبہ عطا کرنے کا کمال صرف اسے آتا ہے۔**

**انفرادیت**

اس بات میں کوئی کلام نہیں کہ آزاد اردو کا وہ البیلا ادیب ہے جس کی طرز انشاء کی مثال نہ ان سے پہلے ملتی ہے اور نہ بعد میں ان کی کوئی تقلید کر سکا۔ آزاد وہ صاحب طرز ادیب اور یکتائے روزگار انشاء پرداز ہےں جس کی نظیر صدیوں کے بعد ہی پیدا ہوتی ہے۔ آزاد کی بے مثل انشاء پردازی کا راز اس بات میں ہے کہ وہ اسلوب کا، نثر کا، ادب کا، ترنم اور رنگ کا شگفتہ مزاج، سلجھا ہوا اور نکھرا ذوق رکھتے ہیں۔ جو صدیوں کی تہذیبی عمل اور رد عمل کی وجہ سے ایک اسلوب کی شکل میں نمودار ہوا ہے۔

## قدیم وجدید کا ملاپ

آزاد ایک طرف تو قدیم اسلوب کے بہترین اور نفیس ترین منعکس کرنے والے تھے اور ساتھ ہی ان کی یہ بڑی خصوصیت ہے کہ وہ ادبی نثر نگاروں کے جدید تقاضوں یا شعور کا خیال رکھتے ہیں۔ یہ شعور بھی ان کے ذہن اور ان کی تخلیقی نثر نگاری سے ملا ہوا ہے۔ اس طرح ایک طرف تو آزاد کی نثر فارسی اور اردو کی اعلیٰ ترین نثروں کا نچوڑ ہے، ظہوری اور طغرٰی کا رنگ، اچھے صنعت گروں اور ادیبوں کا عکس منعکس کرتی ہے۔ دوسری طرف انہیں اس بات کا بھی احساس ہے کہ نثر ابلاغ کا بہترین ذریعہ ہے۔ مدعا، مطلب اور مضمون کو براہ راست قاری تک پہنچانا نثر کا بنیادی مقصد ہے۔ یہ شعور جدید نثر کا بخشا ہوا ہے کہ مدعا نگاری اولین درجہ رکھتی ہے اور رنگینی ثانوی درجہ۔ گویا آزاد ایسے سنگھم پر کھڑے ہیں جہاں ایک نظر مشرق کی پوری پر تکلف انشاپردازی پر پڑتی ہے اور دوسری طرف نثر کے جدید تقاضوں پر۔

## ماضی پرستی

آزاد ماضی کی ستائش کی طرف بڑا واضح اور مضبوط رجحان رکھتے ہیں۔ اس کی وجہ شائد یہ ہے کہ انہیں ماضی پر اعتبار زیادہ ہے۔ اتنا اعتبار جو شائد حال اور اس طرح مستقبل پر نہ ہو۔ ماضی ایک رومان بن کر ان کی طبیعت میں رچ بس جاتا ہے۔ وہ پرانی تہذیب اور گزرے تمدن کو جدید تہذیب و تمدن سے بہتر اور اسی وجہ سے برتر خیال کرتے ہیں۔ حال انہیں بوجوہ، روکھا پھیکا دکھائی دیتا ہے۔ جبکہ ماضی پر شکوہ اور جمال آفریں رنگوں کی ایسی بہار کا نام ہے جسے کبھی خزاں چھو کر نہ گزرے گی۔ اس طبعی رجحان نے ان کے اسلوب کو پوری طرح اپنی گرفت میں لیے رکھا۔

ماضی کے مرقع آزاد کو نہایت مرغوب ہیں اور ان کے مضامین میں جابجا مل جاتے ہیں۔ لیکن ان میں جو چیز آزاد کا امتیاز بن جاتی ہے۔ وہ ہے تاریخی بصیرت۔ کسی تاریخی کردار کی تصویر آزاد اس طرح بنائیں گے کہ اس تصویر میں متعلقہ کردار تمام تر سرفرازی یا روسیاہی جو بھی اس نے اپنے لیے جمع کی واضح ہو کر سامنے آجاتی ہے۔

**اس کے پیچھے ایک بادشاہ آیا کہ پر کلاہ کیانی اور اس پر درفش کاویانی جھومتا تھا۔ مگر پھریرا علم کا پارہ پارہ ہو رہا تھا وہ آہستہ آہستہ اس طرح آتا تھا، گویا اپنے زخم بچائے ہوئے آتا ہے۔**

## اسلوب کا خمیر

مولانا محمد حسین آزاد کی تحریر میں شفق کی سرخی، صبح بہار کی دلآویزی اور چاندنی کی لطافت ہے۔ اُن کے اسلوب کا خمیر صوفی کے تصور، شاعر کے تخیل، عاشق کی آرزو اور دوشیزہ کے ارمان کی آمیزش سے تیار ہوا ہے۔ ان کے یہاں سادگی میں شوخی ہے اور شوخی میں سادگی۔ یہاں بے خودی بھی ہے اور ہشیاری بھی۔ تشبیہات و استعارات ہیں مگر عام فہم اور دلکش۔ ان کے اسلوب نگارش کی قدرتی رنگینی اور دل آویزی نے نیرنگ خیال میں انسانی سیرت اور زندگی کے تجربوں کو حسین مرقعوں اور دلکش تصویروں میں بدل کر پیش کیا ہے۔۔ مثال کے طور پر:

**دیکھتا ہوں کہ میں ایک باغ نو بہار میں، جس کی وسعت کی انتہا نہیں، امید کے پھیلائو کا کیا ٹھکانہ ہے۔ آس پاس سے لے کر جہاں تک نظر کام کرتی ہے۔ تمام عالم رنگین و شاداب ہے۔ ہر چمن رنگ و روپ کی دھوپ سے چمکتا، خوشبو سے مہکتا ہوا سا لہکتا نظر آتا ہے۔**

## مجموعی جائزہ

اردو کو انشاءپردازی کے اعلیٰ درجے پر جس نے پہنچایا وہ آزاد اور صرف آزاد ہیں۔ مہدی آفادی انہیں اردو معلی کا ہیرو کہتے ہیں۔ اردو میں آج تک آزاد کا سا مرقع نگار پیدا نہیں ہوا۔ آزاد کی فطرت میں منطق سے زیادہ جذبے اور تخیل کی کارفرمائی ملتی ہے۔ اور تخیل کی رنگین تصویر کاری ہی ان کے اسلوب کا وہ وصف خاص ہے جو رنگ آزاد کہلاتا ہے۔ تخیل کی تشکیل و تجسیم میں آزاد کا حسین بیان ان کے کام آیا ہے۔ چنانچہ حامد حسن قادری انہیں "طرح دار ادیب" کہتے ہیں۔ اور بقول یحییٰ تنہا،

نیرنگ خیال کی نثر ہزار نظموں پر فوقیت رکھتی ہے۔

# شبلی نعمانی

علامہ **شبلی نعمانی** کی پیدائش اعظم گڑھ ضلعے کے ایک گاؤں بندول جیراج پور میں 1857ء میں ہوئی تھی۔ ابتدائی تعلیم گھر پر ہی مولوی فاروق چریاکوٹی سے حاصل کی۔ 1876ء میں حج کے لیے تشریف لے گئے۔ وکالت کا امتحان بھی پاس کیا مگر اس پیشہ سے دلچسپی نہ تھی۔ علی گڑھ گئے تو سر سید احمد خان سے ملاقات ہوئی، چنانچہ فارسی کے پروفیسر مقرر ہوئے۔ یہیں سے شبلی نے علمی و تحقیقی زندگی کا آغاز کیا۔ پروفیسر آرنلڈ سے فرانسیسی سیکھی۔ 1892ء میں روم اور شام کا سفر کیا۔ 1898ء میں ملازمت ترک کرکے اعظم گڑھ آگئے۔ 1913ء میں دار المصنفین کی بنیاد ڈالی۔ 1914ء میں انتقال ہوا۔

شبلی کا شمار اردو تنقید کے بنیاد گزاروں میں ہوتا ہے۔ ان کی شخصیت اردو دنیا میں بطور شاعر، مورخ، سوانح نگار اور سیرت نگار کی حیثیت سے بھی مسلم ہے۔ شبلی کے تنقیدی نظریات و افکار مختلف مقالات اور تصانیف میں بکھرے ہوئے ہیں لیکن یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ ان کو شاعری اور شاعری کی تنقید سے خاص انسیت تھی۔ انہوں نے نہ صرف یہ کہ شاعری اور اس کے دیگر لوازمات سے متعلق اپنے نظریات کو مفصل طور سے "شعر العجم" میں پیش کیا بلکہ عملی تنقید کے نمونے "موازنۂ انیس و دبیر" میں پیش کیے۔ یہاں شبلی کی جانب داری یا غیر جانب داری سے مجھے سروکار نہیں بلکہ اصول و نظریے سے بحث درکار ہے۔ "موازنے" میں مرثیہ نگاری کے فن پر اصولی بحث کے علاوہ فصاحت، بلاغت، تشبیہ و استعارے اور دیگر صنعتوں کی تعریف و توضیح اور اس کے مختلف پہلوؤں پر بھی شبلی نے روشنی ڈالی ہے، جس سے ہمیں ان کے تنقیدی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔ شبلی کے نظریۂ تنقید کو سمجھنے کے لیے ان کی مذکورہ دونوں کتابیں بنیادی اہمیت کی حامل ہیں یعنی "شعر العجم" اور موازنۂ انیس و دبیر۔ انہوں نے "شعر العجم" کی چوتھی اور پانچویں جلد میں شاعری، شعر کی حقیقت اور ماہیت، لفظ و معنیٰ اور لفظوں کی نوعیتوں پر بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اس لحاظ سے ان کی یہ تصنیف خصوصیت کے ساتھ قابلِ ذکر ہے، کیوں کہ انہیں میں انہوں نے اردو کی جملہ کلاسیکی اصناف شاعری کا محاکمہ کیا ہے۔ اردو کی شعری تنقید کو سمجھنے کے لیے ہم اردو والوں کے لیے یہ کتابیں نوادر کی حیثیت رکھتی ہیں۔ کیوں کہ انہیں دونوں میں مندرجہ بالا تمام امور کی صراحت و وضاحت انہوں نے پیش کی ہے۔

"شعر العجم" کی چوتھی جلد کی ابتدا ہی میں فرماتے ہیں کہ " جو بحثیں اگلے حصوں میں ناتمام رہ گئی تھیں، ان کو اب تفصیل سے لکھتا ہوں۔ یہ حصہ تین فصلوں پر منقسم ہے: 1۔ شاعری کی حقیقت اور ماہیت، 2۔ فارسی شاعری کی عام تاریخ اور تمدن اور دیگر اسباب کا اثر اور 3۔ تقریظ و تنقید۔ دراصل شعر العجم شبلی کی وہ کتاب ہے، جس میں انہوں نے اپنے خیالات بالخصوص فنِ شاعری کے بارے میں اپنے مطالعے، مشاہدے اور تجربے کو تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے۔ شاعری کے اصلی عناصر، تاریخ اور شعر کا فرق، شاعری اور واقعہ نگاری کا فرق جیسے مسائل پر مدلل بحث کی ہے تاکہ شاعری کے جملہ معاملات واضح ہو جائیں۔ اس کے لیے وہ لفظ اور معنیٰ کی بھی بحث کرتے ہیں اور ان کی مختلف نوعیتوں کو پیش بھی کرتے ہیں۔

وہ شاعری کو ذوقی اور وجدانی شے کہتے ہیں اور کہتے ہیں کہ شاعری کی جامع تعریف پیش کرنا آسان نہیں بلکہ مختلف ذریعوں سے اور مختلف انداز میں اس حقیقت کا ادراک ہو سکتا ہے۔ وہ کہتے ہیں: " شاعری چونکہ وجدانی اور ذوقی چیز ہے، اس لیے اس کی جامع و مانع تعریف چند الفاظ میں نہیں کی جاسکتی اِس بنا پر مختلف طریقوں سے اس کی حقیقت کا سمجھانا زیادہ مفید ہوگا کہ ان سب کے مجموعہ سے شاعری کا ایک صحیح نقشہ پیش نظر ہو جائے۔"

شبلی نے مختلف مثالوں سے شاعری کی اہمیت کو واضح کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے نزدیک شاعری کا منبع ادراک نہیں بلکہ احساس ہے۔ اس کے بعد وہ ادراک اور احساس کی وضاحت کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں کہ:

**خدا نے انسان کو مختلف اعضا اور مختلف قوتیں دی ہیں۔۔۔ ان میں سے دو قوتیں تمام افعال اور ارادات کا سر چشمہ ہیں، ادراک اور احساس، ادراک کا کام اشیا کا معلوم کرنا اور استدلال اور استنباط سے کام لینا ہے۔ ہر قسم کی ایجادات، تحقیقات، انکشافات اور تمام علوم و فنون اسی کے نتائج عمل ہیں۔ احساس کا کام کسی چیز کا ادراک کرنا یا کسی مسئلے کا حل کرنا یا کسی بات پر غور کرنا اور سوچنا نہیں ہے۔ اس کا کام صرف یہ ہے کہ جب کوئی موثر واقعہ پیش آتا ہے تو وہ متاثر ہو جاتا ہے، غم کی حالت میں صدمہ ہوتا ہے، خوشی کی حالت میں سرور ہوتا ہے، حیرت انگیز بات پر تعجب ہوتا ہے، یہی قوت جس کو انفعال یا فیلنگ سے تعبیر کر سکتے ہیں شاعری کا دوسرا نام ہے، یعنی یہی احساس جب الفاظ کا جامہ پہن لیتا ہے تو شعر بن جاتا ہے۔**

شبلی کے شاعری سے متعلق یہ بنیادی خیالات ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ انسان متاثر ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ مختلف واقعات اس پر اثر کرتے ہیں اور اس طرح اس پر مختلف کیفیات طاری ہوتی ہیں۔ ان کے نزدیک یہ کم و بیش ایک ایسی کیفیت ہے جو شیر کو گرجنے، مور کو چنگھاڑنے، کوئل کو کوکنے، مور کو ناچنے اور سانپ کو لہرانے پر مجبور کرتی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شاعری میں جذبات کی اہمیت کے قائل ہیں۔ جذبات کے بغیر شاعری کا وجود نہیں ہوتا اور وہ جذبات سے پیدا ہوتی ہے۔ اس کا مطلب ہیجان اور ہنگامہ برپا کرنا نہیں بلکہ جذبات میں زندگی اور جولانی پیدا کرنا ہے۔ شبلی کے نزدیک شاعری کے لیے جذبات ضروری ہیں۔

شبلی کے تصور کے اعتبار سے تمام عالم ایک شعر ہے۔ زندگی میں ہر جگہ شاعری بکھری پڑی ہے اور جہاں شاعری موجود ہے وہاں زندگی ہے۔ ایک یورپین مصنف کے حوالے سے وہ کہتے ہیں کہ " ہر چیز جو دل پر استعجاب یا حیرت یا جوش اور کسی قسم کا اثر پیدا کرتی ہے، شعر ہے۔ " اس بنا پر فلک نیلگوں، نجمِ درخشاں، نسیم سحر، تبسم گل، خرام صبا، نالہ بلبل، ویرانی دشت، شادابی چمن، غرض تمام عالم شعر ہے " اور ساری زندگی میں یہ شعریت پائی جاتی ہے۔ اس طرح ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شبلی کے تنقیدی نظریات شاعری کے جمالیاتی پہلو پر زور دیتے ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ ڈاکٹر سید عبد اللہ "اشاراتِ تنقید" میں لکھتے ہیں کہ:

**" یہ تو ظاہر ہے کہ شبلی کی تنقید میں اجتماعی اور عمرانی نقطہ نظر بھی ہے مگر اس کے باوجود ان کا مزاج، جمالیاتی اور تاثراتی رویے کی طرف خاص جھکاؤ رکھتا ہے۔"**

شبلی کے نزدیک شاعری تمام فنونِ لطیفہ میں بلند تر حیثیت رکھتی ہے۔ کیونکہ تاثر کے لحاظ سے بہت سی چیزیں مثلاً موسیقی، مصوری، صنعت گری وغیرہ اہم ہیں مگر شاعری کی اثر انگیزی کی حد سب سے زیادہ وسیع ہے۔ شاعری کے سلسلے میں وہ محاکات کا ذکر کرتے ہیں اور پھر اس کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں:

**" محاکات کے معنی کسی چیز یا کسی حالت کا اس طرح ادا کرنا ہے کہ اس شے کی تصویر آنکھوں میں پھر جائے۔ تصویر اور محاکات میں یہ فرق ہے کہ تصویر میں اگرچہ مادی اشیا کے علاوہ حالات یا جذبات کی بھی تصویر کھینچی جا سکتی ہے۔۔۔ تاہم تصویر ہر جگہ محاکات کا ساتھ نہیں دے سکتی۔ سینکڑوں گوناگوں حالات و واقعات تصور کی دسترس سے باہر ہیں۔"**

وہ صرف محاکات کی تعریف ہی پر بس نہیں کرتے بلکہ محاکات کن کن چیزوں سے قائم ہوتی ہے۔ اس کی بھی تفصیل بیان کرتے ہیں۔ اسی سلسلے کو آگے بڑھاتے ہوئے تخیل، جدت ادا اور الفاظ کی نوعیت، کیفیت اور اثر کی بات کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک لفظ جسم ہیں اور مضمون روح ہے۔ اس مسئلے پر اہل فن کے دو گروہ ہیں ایک لفظ کو ترجیح دیتا ہے اور دوسرا معنیٰ کو۔ شبلی کا زور لفظ پر زیادہ ہے۔ لفظ اور معنی کی بحث میں لفظوں کی اقسام اور ان کی نوعیت کی صراحت کرتے ہوئے تحریر کرتے ہیں:

**" الفاظ متعدد قسم کے ہوتے ہیں، بعض نازک، لطیف، شستہ، صاف، رواں اور شیریں اور بعض پر شوکت، متین، بلند، پہلی قسم کے الفاظ عشق و محبت کے مضامین ادا کرنے کے لیے موزوں ہیں، عشق اور محبت انسان کے لطیف اور نازک جذبات ہیں، اس لیے ان کے ادا کرنے کے لیے لفظ بھی اسی قسم کے ہونے چاہییں۔"**

لفظ اور معنیٰ کی بحث نہایت دلچسپ ہے۔ فصیح اور مانوس الفاظ کا اثر، سادگی ادا، جملوں کے اجزا کی ترکیب پر اپنی آرا کا اظہار کرتے ہوئے شبلی اس کے اثر کی بھی بات کرتے ہیں۔ ان کا نظریہ یہ ہے کہ خیال یا مضمون کتنا ہی عمدہ کیوں نہ ہو اگر لفظ عمدہ نہیں ہوں گے تو خیال کا اثر جاتا رہے گا۔ اپنی بات کی وضاحت کرتے ہوئے وہ آب زم زم کی مثال کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں۔ اگر آپ کو کوئی گندے پیالے میں آبِ زم زم پینے کو دے تو آپ آبِ زم زم کے تقدس کی وجہ سے پانی تو پی لیں

گے لیکن آپ کی طبیعت میلی ہو جائے گی۔ یہ بات ذہن نشین رہے کہ اس مثال میں پیالہ لفظ کی نمائندگی کر رہا ہے اور پانی مضمون کی۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ خیال کی عمدگی کے ساتھ ساتھ الفاظ کا عمدہ ہونا بھی ضروری ہے۔

شبلی نے اردو کی تمام کلاسیکی اصناف کا جائزہ لیا ہے اور اس پر اپنی رائے قائم کی ہے۔ ان کا نقطۂ نظر تاثراتی اور جمالیاتی نظر آتا ہے لیکن شاعری کی دوسری خوبیوں پر بھی ان کی نگاہ رہتی ہے۔ موازنۂ انیس و دبیر میں انہوں نے شاعری کی صنعتوں کی جس طرح تشریح پیش کی ہے وہ اپنی مثال آپ ہے۔ اس لیے کہ جس صنعت کے ضمن میں انہوں نے جو شعر نقل کیے ہیں۔ ہم آج بھی اس کے حصار سے کلی طور سے باہر نہیں نکل سکے ہیں۔

اردو کی نظریاتی تنقید کو فروغ دینے اور اسے ایک مثبت سمت دینے میں شبلی اور الطاف حسین حالی نہایت اہم ہیں۔ انہیں کی بدولت اردو تنقید کا چراغ روشن سے روشن تر ہوا۔

## مشہور تصانیف

- الفاروق
- سوانح مولانا روم
- علم الکلام (شبلی)
- المامون
- موازنہ (دبیر و انیس)
- شعر العجم
- مقالات شبلی
- سیرت النعمان
- سیرت النبی صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم
- الغزالی

شروع میں شبلی اپنے خاندانی اثر کے مطابق مذہبی لحاظ سے مضبوط فکر کے حامل ہوا کرتے تھے پھر سر سیّد احمد خان کی قائم شدہ علی گڑھ یونیورسٹی سے تعلق کے بعد شبلی وسیع النظر ہو گئے۔

# غبار خاطر

**"غبار خاطر"** مولانا آزاد کے خطوط کا مجموعہ ہے۔ یہ تمام خطوط نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمن خاں شروانی رئیس بھیکم پور ضلع علی گڑھ کے نام لکھے گئے۔ یہ خطوط قلعہ احمد نگر میں 1942ء تا 1945ء کے درمیان زمانہ اسیری میں لکھے گئے۔ مولانا کی زندگی کا ایک بڑا حصہ قید و بند میں گزرا مگر اس بار قلعہ احمد نگر کی اسیری ہر بار سے سخت تھی کیونکہ اس بار نہ کسی سے ملاقات کی اجازت تھی اور نہ کسی سے خط کتابت کرنے کی۔ اس لیے مولانا نے دل کا غبار نکالنے کا ایک راستہ ڈھونڈ نکالا۔ اور خطوط لکھ کر اپنے پاس محفوظ کرنا شروع کر دیے۔ مولانا نے خود اسی مناسبت سے ان خطوط کو غبار خاطر کا نام دیا ہے اور خط غبار من است این غبار خاطر سے اسے تعبیر کیا ہے۔ ایک خط میں شروانی صاحب کو مخاطب کر کے فرماتے ہیں: جانتا ہوں کہ میری صدائیں آپ تک نہیں پہنچ سکیں گی۔ تاہم طبع نالہ سنج کو کیا کروں کہ فریاد و شیون کے بغیر رہ نہیں سکتی۔ آپ سن رہے ہوں یا نہ رہے ہوں میری ذوق مخاطبت کے لیے یہ خیال بس کرتا ہے کہ روئے سخن آپ کی طرف ہے۔

## غبار خاطر کا اسلوب

سجاد انصاری نے آزاد کے بارے میں لکھا ہے کہ:

**" اگر قرآن اردو میں نازل ہوتا تو اس کے لیے ابو لکلام کی نثر یا اقبال کی نظم منتخب کی جاتی "**

بیسویں صدی کی اہم ادبی شخصیتوں میں مولانا پر کچھ لکھنا جتنا آسان ہے اتنا ہی دشوار ہے۔ آسان ان معنوں میں کہ ان کی شخصیت ایک ایسے دیوتا کے مانند ہے جس کے بت کے سائے رقص کر کے پوری عمر گزاری جا سکتی ہے۔ اور دشوار اس طرح کہ ان کے ادبی کارناموں کی قدر و قیمت متعین کرنے کے لیے جب ہم ادب کے مروجہ اصولوں کو سامنے رکھتے ہیں یا اس کسوٹی کو استعمال کرتے ہیں جس پر عام ادیبوں کا کھرا کھوٹا پرکھا جا سکتا ہے۔ تو قدم قدم پر یہ اندیشہ ہوتا ہے کہ یا تو ہم ان کارناموں کے ساتھ پورا انصاف نہیں کر رہے ہیں یا وہ کسوٹی جھوٹی ہے۔ جس کی صداقت پر اب تک ہمارا ایمان تھا۔ آزاد ہمارے ان نثر نگاروں میں ہیں جن کے ابتدائی کارناموں پر ہمارے بڑے بڑے انشاء پرداز سر بسجود ہو گئے تھے۔ غبار خاطر کے اسلوب کی خصوصیات درج ذیل ہیں۔

## متعدد اسالیب نثر پر قدرت

ابوالکلام آزاد کی انشاء پردازی کا کمال یہ ہے کہ ان کی تحریر کے انداز ایک سے زیادہ ہیں۔ وہ متعدد اسالیبِ نثر پر قدرت رکھتے ہیں اور حسب ضرورت انہیں کامیابی کے ساتھ برتتے ہیں۔ الہلال و ابلاغ کے اداریے اور مضامین گھن گرج اور پر شکوہ انداز بیان کے متقاضی تھے۔ وہاں یہی اسلوب پایا جاتا ہے۔ تذکرے کے لیے علمی طرز تحریر کی ضرورت تھی۔ وہ وہاں موجود ہے۔ غبار خاطر خطوط کا مجموعہ ہے لیکن ان خطوط کے موضوعات الگ الگ ہیں اور موضوع کا تقاضا بھی الگ ہے۔ اس لیے موضوع کی مناسبت سے تحریر کے مختلف اسلوب اختیار کیے گئے ہیں۔ کہیں آسان عام فہم زبان ہے تو کہیں فارسی آمیز علمی زبان تو کہیں شعریت کا غلبہ ہے۔

## عام فہم زبان

عام فہم زبان غبار خاطر کے کئی خطوط میں نظر آتی ہے۔ مگر وہیں جہاں موضوع اس کا مطالبہ کرتا ہے۔ مثلاً چڑا چڑیا کی کہانی ہر چند ایک علامتی کہانی ہے مگر ہے بہر حال کہانی۔ یہاں واقعات زیادہ اہم ہیں اور ان پر توجہ کا مرکوز رہنا ضروری ہے۔ اس لیے یہاں سادہ سہل زبان استعمال کی گئی ہے اور اندازہ ہوتا ہے کہ مولانا اس زبان پر بھی پوری قدرت رکھتے ہیں۔ ایک خط کا اقتباس ملاحظہ ہو۔

**" لوگ ہمیشہ اس کھوج میں لگے رہتے ہیں کہ زندگی کو بڑے بڑے کاموں کے لیے کام میں لائیں لیکن یہ نہیں جانتے کہ یہاں ایک سب سے بڑا کام خود زندً**

**ہوئی یعنی زندگی کو ہنسی خوشی کاٹ دینا۔ یہاں اس سے زیادہ سہل کام کوئی نہ ہوا کہ مر جایئے اور اس سے زیادہ مشکل کام کوئی نہ ہوا کہ زندہ رہیے۔ جس نے مشکل حل کرلی۔ اس نے زندگی کا سب سے بڑا کام انجام دے دیا۔"**

**شعری زبان**

شعری زبان تو غبار خاطر کا وصف خاص ہے۔ یہی وہ صفت ہے جس کے سبب یہ کتاب اتنی مقبول ہوئی۔ ایک زمانے تک اس طرز کی پیروی کی جاتی رہی بلکہ آج بھی کی جاتی ہے۔ مکتوب نگار کی حیثیت سے غالب کا رتبہ آزاد سے بلند ہے لیکن خطوط غالب سے زیادہ مکاتیب آزاد کی پیروی کی جاتی رہی ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ لائبریری میں غبار خاطر کا مقام نثر کے خانے میں نہیں، شاعری کے خانے میں ہونا چاہیے۔ غبار خاطر میں قدم قدم پر ایسے جملے ملتے ہیں جنھیں شعر کہنا زیادہ درست ہے۔ ان جملوں کو پڑھ کر قاری کے منہ سے اس طرح بے ساختہ داد نکلتی ہے جیسے غزل کے شعر سن کر ہی نکل سکتی ہے۔ ایک جگہ لکھتے ہیں:

**" اس کارخانہ ہزار شیوہ ورنگ میں کتنے ہی دروازے کھولے جاتے ہیں تاکہ بند ہوں اور کتنے ہی بند کئے جاتے ہیں تاکہ کھولے جائیں "**

**شعروں کا استعمال**

غبار خاطر میں شعروں کا استعمال کثرت سے کیا گیا ہے اور اس کی دو صورتیں ہیں ایک تو یہ کہ شعر یا مصرعے کو اس طرح استعمال کیا گیا ہے کہ اس سے جملہ پورا اور مطلب مکمل ہوتا ہے۔ دوسری صورت یہ کہ عبارت میں کوئی بات کہی اس پر کوئی شعر یاد آگیا تو وہ دہرا دیا۔ مولانا کے شعری اسلوب کا ایک تیسرا روپ بھی ہے وہ یہ کہ شعر سے کوئی ترکیب یا الفاظ کا مجموعہ مستعار لیا اور نثر میں استعمال کر لیا۔ خط میں ایک جگہ لکھتے ہیں:

" کچھ ضروری نہیں کہ آپ اس ڈر سے ہمیشہ اپنا دامن سمیٹے رہیں کہ کہیں بھیگ نہ جائیں۔ بھیگتا ہے تو بھیگنے دیجیے لیکن آپ کے دست وبازو میں یہ طاقت ضرور ہونی چاہیے کہ جب بھی چاہا اس طرح نچوڑ کے رکھ دیا کہ آلودگی کی ایک بوند بھی باقی نہ رہی۔"

اس موقع پر ایک بہت ہی زبردست شعر درج کرتے ہیں،

تر دامنی پہ شیخ ہماری نہ جائیو　　دامن نچوڑ دیں تو فرشتے وضو کریں

**عربیت کا غلبہ**

مولانا کے طرز تحریر میں، انوکھاپن، شعریت، عالمانہ سنجیدگی اور دوسری خصوصیات مسلم ہیں۔ لیکن اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ عربیت کے غلبے کی وجہ سے کہیں کہیں عبارت گرانبار نظر آتی ہے۔ ذاتی معاملات کے بیان میں انہوں نے نسبتاً آسان اور عام فہم پیرایہ بیان اختیار کیا ہے لیکن ان میں بیچ بیچ میں عربی کے اشعار، فقرے، ضرب الامثال اور نامانوس الفاظ وتراکیب آجاتے ہیں۔ جن کا صحیح لطف ایک محدود طبقہ ہی اُٹھا سکتا ہے۔ اور اس لیے مشتاق احمد یوسفی ان کے متعلق لکھتے ہیں۔

**" آزاد پہلے ادیب ہیں جنھوں نے اردو رسم الخط میں عربی لکھی۔ "**

## فارسی آمیز زبان

اس کے علاوہ فارسی آمیز اردو تو غبار خاطر کے ہر صفحے پر نظر آتی ہے۔ عربی اور فارسی پر مولانا کو کامل عبور حاصل تھا۔ وہ ان زبانوں کے الفاظ کثرت سے استعمال کرتے تھے۔ ان کی تقریباً تمام تحریریں اس کی گواہ ہیں۔ غبار خاطر کا پہلا خط ایک فارسی شعر سے شروع ہوتا ہے۔ اس کے بعد تقریباً تمام خطوط میں فارسی کے الفاظ اور اشعار بکثرت ملتے ہیں۔ آزاد کے حافظے میں بے شمار عربی و فارسی شعراء کے اشعار محفوظ ہیں اور وہ ان اشعار کو اپنی تحریروں میں بر محل استعمال کرتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر روبینہ ترین:

**" وہ اشعار جن کو اگر تیر و نشتر کہا جاتے تو کچھ بے جا نہ ہو گا۔ "**

نیز مولانا نے فارسی کے مشہور شاعروں کے شعر استعمال کیے ہیں جیسے بیدل، غالب، سعدی وغیرہ۔

## طنز و مزاح

مولانا کے اسلوب کا ایک اور پہلو طنز و مزاح ہے جو ایک شمشیر بے نیام ہے۔ مولانا کے اسلوب کی قوسِ قُزح میں یہ رنگ بہت دل نواز اور ان کی ہمہ گیر شخصیت کا ظاہر کرنے والا ہے۔ مولانا کی یہ خصوصیت ہے کہ ان کی ذہانت بہت تیزی سے ہر شخص یا ہر چیز کا مضحک پہلو دیکھ لیتی ہے۔ اس قسم کے نظاروں کے نمونے غبا رخاطر میں ملتے ہیں۔ مثلاً اپنے ایک اسیر ساتھی ڈاکٹر سید محمود کے جانوروں کو خوراک ڈالنے کے شغل کا بڑی خوبصورتی سے خاکہ اُڑایا ہے۔ مولانا کے مزاح کی یہ خصوصیت ہے کہ عامیانہ لہجہ یا بد مزاجی کا شائبہ بھی پیدا نہیں ہوتا۔ طنز میں بھی مولانا کے قلم کی نوک کتنی ہی باریک ہو کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ وہ زہریلی یا تعصب سے آلود ہے۔

اس کے علاوہ اُن کی رومانیت کی پرچھائیں بھی ہمیں نظر آتی ہیں وہ قید و بند کی صعبتوں میں بھی اس خاص اسلوب کو ترک نہیں کرتے۔ بلکہ اس سے ان کی عبارت میں اور بھی حسن پیدا ہو جاتا ہے۔ جبکہ موضوع خواہ کوئی بھی ہو لیکن وہ کسی نہ کسی انداز میں اپنے متعلق اشارے ضرور لے آتے ہیں۔

## انفرادیت

مولانا کا طرز تحریر اور اسلوب بیان اپنے اندر چند خصوصیات رکھتا ہے جو اردو ادب میں بڑی حد تک صرف اس کے لیے مخصوص ہے۔ مولانا کی فطری انفرادیت سے ان کا اسلوب بھی بھرپور ہے۔ وہ کوئی ایسی بات قلم سے لکھ ہی نہیں سکتے جس کا انداز انشاء پردازی کے عام اصولوں سے مماثلت نہ رکھتا ہو۔ وہ ایک پیش پا پاافتادہ بات کو بھی اس طرح لکھیں گے جس کو کبھی کسی نے نہ لکھا ہو اور اس کے ساتھ فصاحت اور بلاغت کا اشارہ و کنایہ اور قوت اظہار ان کے لفظوں کی معنویت کو بہت بھاری بھرکم اور دلوں اور دماغوں پر اثر کرنے والا بنا دیتی ہے۔ بعض اوقات بہت سادہ حقیقتیں وہ اس انداز میں بیان کرتے ہیں کہ وہ دلوں میں اُتر جاتی ہیں۔

## قلمی نقش و نگار:۔

اگر ہم غبار خاطر کی تحریروں کا جائزہ لیں تو ہمیں معلوم ہو گا کہ قلم سے جو نقش و نگار بنتے ہیں وہ ایک آرٹسٹ کی روح ہیں۔ جو اپنے آپ کو کبھی روحانیت، کبھی فلسفہ، کبھی طنز و مزاح اور کبھی اذیت نواز غمگینی کے پیرائے میں ظاہر کرتے ہیں۔ اگر مولانا کے علمی انداز بیاں اور ادبی اسلوب کا تجزیہ کیا جا سکے تو معلوم ہو گا کہ مولانا آزاد کے افکار کا ایک بہاؤ ایک صحرائی چشمے کی طرح آزاد ہے۔ جب وہ بہتا ہے تو کوئی رکاوٹ اس کی راہ میں حائل نہیں ہو سکتی۔ اس چشمہ پر نہ تو کوئی پل باندھا جا سکتا ہے اور نہ اس کے پانی پر ملاحوں کی کشتیاں تیرتی ہیں اور نہ اس کا پانی خس و خاشاک سے آلودہ ہو سکتا ہے۔ یہ چشمہ ایک خاموش وادی کی آغوش میں جو مولانا کی فطرت ہے،

بہتا چلا گیا ہے۔ اس نقطۂ نظر سے مولانا کی دوسری تحریروں پر "غبار خاطر" قابل ترجیح ہے۔ جن کے مکتوبات غالباً اس لحاظ سے لکھے گئے تھے کہ وہ کبھی شائع نہ ہوں گے۔ اس لیے ان مکتوبات میں مولانا نے اپنے افکار کے بہت سے گوشے اور جہتیں بے تکلف ظاہر کر دیے ہیں۔

پروفیسر رشید احمد صدیقی "غبار خاطر" کے اسلوبِ نگارش کے بارے میں لکھتے ہیں۔

**" غبارِ خاطر کا اسلوب اردو میں نامعلوم مدت تک زندہ رہے گا۔ اکثر بے اختیار جی چاہنے لگ جاتا ہے، کاش اس اسلوب کے ساتھ مولانا کچھ دن اور جئے ہ ، پھر ہمارے ادب میں کیسے کیسے نسرین ونسترن اپنی بہار دکھاتے اور خود مولانا کے جذبہ تخیل کی کیسی کیسی کلیاں شگفتہ ہوتیں۔**

**مجموعی جائزہ**

خلاصہ یہ کہ "غبار خاطر" کی دلکشی کا اصل راز اس کی طرز تحریر میں ہے۔ تخلیق نثر کا یہ شہکار صدیوں تک جمال پرستوں کو انبساط و سرور کی دولت عطا کرتا اور اس کے عوض ان سے خراج تحسین وصول کرتا رہے گا۔

علامہ نیاز فتح پوری نے مولانا کے نام ایک خط میں درست ہی لکھا تھا:

" مولانا! آپکا اسلوب بیان میں مجھ وداغِ جاں چاہتا ہے۔ اگر آپ کی زبان میں مجھے کوئی گالیاں بھی دے تو ہل مند مزید کہتا رہوں گا۔ "

اس مختصر مضمون کو ہم مولانا حسرت موہانی کے اس شعر پر ختم کرتے ہیں،

جب سے دیکھی ابوالکلام کی نثر نظم حسرت میں کچھ مزا نہ رہا

# ایہام گوئی

- 1 ایہام گوئی کیا ہے
- 2 اردو شاعری میں ایہام گوئی
- 3 اسباب
- 4 ایہام گو شعرا
- 5 اردو شاعری پر اثرات
- 6 ایہام گوئی کے خلاف رد عمل

**ایہام گوئی کیا ہے**

ایہام سے مراد یہ ہے کہ شاعر پورے شعر یا اس کے جزو سے دو معنی پیدا کرتا ہے۔ یعنی شعر میں ایسے ذو معنی لفظ کا استعمال جس کے دو معنی ہوں۔ ایک قریب کے دوسرے بعید کے اور شاعر کی مراد معنی بعید سے ہو ایہام کہلاتا ہے۔ بعض ناقدین نے ایہام کا رشتہ سنسکرت کے سلیش سے بھی جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ لیکن یہ درست نہیں کیونکہ سلیش میں ایک ایک شعر کے تین تین چار چار معنی ہوتے ہیں جب کہ ایہام میں ایسا نہیں ہوتا۔

## اردو شاعری میں ایہام گوئی

ولی دکنی کا دیوان 1720ء میں دہلی پہنچا تو دیوان کو اردو میں دیکھ کر یہاں کے شعراء کے دلوں میں جذبہ اور ولولہ پیدا ہوا اور پھر ہر طرف اردو شاعری اور مشاعروں کی دھوم مچ گئی۔ لیکن عجیب اتفاق ہے کہ ولی کے تتبع میں شمالی ہند میں جو شاعری شروع ہوئی اس میں سب سے نمایاں عنصر "ایہام گوئی" تھا۔ اس لیے اس دور کے شعراء ایہام گو کہلائے۔ اس دور کی شاعری میں ایہام کو اس قدر فروغ کیوں حاصل ہوا۔ آیئے ان اسباب کا جائزہ لیتے ہیں۔

## اسباب

ایہام گوئی کے بارے میں رام بابو سکسینہ اور محمد حسین آزاد دونوں کا خیال ہے کہ اردو کی ابتدائی شاعری میں ایہام گوئی کے رجحان کا ایک اہم سبب ہندی دوہوں کا اثر ہے۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کے نزدیک اس زمانے میں فارسی شعراء کا دربار اور شعر و ادب کی محفلوں میں بہت اثر تھا۔ یوں بھی ادب میں دہلی والے فارسی روایات برتتے تھے۔ اس لیے یہ بہت ممکن ہے کہ متاخرین شعرائے فارسی کے واسطے یہ چیز عام ہوئی ہو۔ اس سے واضح ہوا کہ ایک سبب ایہام گوئی کا ہندی دوہے ہیں اور دوسرا سبب متاخرین شعرائے فارسی سے متاثر ہو کر اس دور کے شعراء نے اپنی شاعری کی بنیاد ایہام پر رکھی۔

ڈاکٹر جمیل جالبی کے نزدیک ہر بڑے شاعر کی طرح دیوان ولی میں بھی بہت رنگ موجود تھے۔ خود ولی کے کلام میں ایہام گوئی کا رنگ موجود ہے۔ اگرچہ ولی کے ہاں یہ رنگ سخن بہت نمایاں نہیں لیکن ہر شاعر نے اپنی پسند کے مطابق ولی کی شاعری سے اپنا محبوب رنگ چنا۔ آبرو، مضمون، ناجی اور حاتم ولی کے ایہام کے رنگ کو چنا۔ یوں ہم یہ کہہ سکتے ہیں ایہام کی ایک بڑی وجہ ولی کے کلام میں موجود ایہام گوئی کا رنگ بھی تھا۔

ان تین اسباب کے علاوہ ایہام گوئی کے رجحان کا ایک اور اہم سبب محمد شاہی عہد کے درباری اور مجلسی زندگی تھی۔ یہ دور برصغیر کا نہایت بحرانی دور رہا۔ محمد شاہ گو بادشاہ تو بن گیا تھا لیکن اس میں وہ صلاحیتیں موجود نہ تھیں جو گرتی ہوئی حکومت کو سنبھال سکتیں۔ یوں اس نے اپنی ناکامی کو چھپانے کے عیش و عشرت اور رقص و سرور کا سہارا لیا۔ یوں طوائفوں اور بھانڈوں کی محفلیں جمنے لگیں۔ اس قسم کی مجلسی فضا میں جہاں حسن و عشق کا تصور انفرادی کی بجائے اجتماعی جذبے کی صورت اختیار کر لے تو پھر اس کے اظہار کے لیے ایسے پیرائے کی ضرورت ہوتی ہے جس میں ایہام، رعایت لفظی، ذو معنی اور پہلو دار معنی، ضلع جگت، چٹکلے اور پھبتیاں وغیرہ ایسی محفلوں میں سب کو مزا دینے لگیں۔ یوں اس دور کے تہذیبی موسم اور معاشرتی زمین ایہام گوئی کے پھلنے پھولنے کے لیے نہایت مناسب تھی۔

مختصراً ان اسباب کو یوں بیان کر سکتے ہیں کہ ہندی دوہوں کا اثر، فارسی کے شعرائے متاخرین کی روایت دیوان ولی میں ایہام گوئی کے رنگ کی موجودگی اور محمد شاہی عہد کی مجلسی اور تہذیبی زندگی ایہام گوئی کے رجحانات کے عام کرنے میں معاون و مددگار ثابت ہوئی۔

## ایہام گو شعرا

ایہام گوئی کے سلسلے میں آبرو، ناجی، مضمون، یکرنگ، فائز اور حاتم وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

- آبرو
- شاکر ناجی
- شرف الدین مضمون
- مصطفیٰ خان یک رنگ
- شاہ حاتم

## اردو شاعری پر اثرات

ایہام گوئی کی بدولت شاعری پر مثبت اور منفی دونوں قسم کے اثرات پڑے۔ ایہام گویوں کی کوشش سے سینکڑوں ہندی اور مقامی الفاظ اس طور سے استعمال ہوئے کہ اردو زبان کا جزو بن گئے۔ نہ صرف الفاظ بلکہ ہندی شاعری کے مضامین، خیالات اور اس کے امکانات بھی اردو شاعری کے تصرف میں آ گئے۔ جیسا کہ اوپر بیان ہوا۔ ایہام گوئی کے رجحان سے جہاں اردو زبان پر مثبت اثرات مرتب ہوئے اس کے کچھ منفی اثرات بھی ظاہر ہوئے۔

جب ایک مخصوص فضا میں ایہام کا رواج ہوا جہاں الفاظ کی بازیگری کو استادی سمجھا جانے لگا تو شاعری صرف الفاظ کے گورکھ دھندے تک محدود ہو کر رہ گئی۔ لفظ تازہ کی تلاش میں متبذل اور بازاری مضامین بھی شاعری میں گھس آئے۔ نیز جب شاعر لفظوں کو ایہام کی گرفت میں لانے کی کوشش میں مصروف رہے تو پھر شاعری جذبہ و احساس سے کٹ کر پھیکی اور بے مزہ ہو جاتی ہے اور یہی حال اس دور میں شاعری کا ہوا۔

## ایہام گوئی کے خلاف رد عمل

ایہام گو شعراء کے بعد جو نیا دور شروع ہوا اس میں مظہر، یقین، سودا، میر تقی میر، خواجہ میر درد، وغیرہ خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔ ان لوگوں نے ایہام کے خلاف شدید احتجاج کیا۔ چنانچہ اس دور میں ان لوگوں نے ایہام گوئی کی بندشوں کو شدت سے محسوس کیا ان کے سبب خیالات کے اظہار میں رکاوٹ آ جاتی تھی۔ یوں ایہام گوئی میں زیادہ شعر کہنا مشکل تھا۔ لیکن ایہام گوئی ترک کرنے کے بعد شعراء کے دیوان خاصے ضخیم ہونے لگے۔ شعراء کی تعداد میں بھی بہت اضافہ ہوا۔ اس نئے دور میں ایہام گوئی کے خلاف اس قدر احتجاج کیا گیا کہ شاہ حاتم جو ایہام گو شاعر تھے انہوں نے اس روش کو ترک کر دیا اور اپنے دیوان سے ایہام کے شعر نکال دیے۔

# یاس یگانہ چنگیزی

**یاس یگانہ چنگیزی** (پیدائش: 17 اکتوبر 1884ء – وفات: 4 فروری 1956ء) ہندوستان سے تعلق رکھنے والے اردو کے ممتاز شاعر تھے۔ **یگانہ چنگیزی** کا اصل نام مرزا واجد حسین تھا۔ پہلے یاسؔ تخلص کرتے تھے لیکن بعد میں یگانہؔ ہو گئے۔ ان کے اجداد ایران سے ہندوستان آئے اور سلطنت مغلیہ کے دربار سے وابستہ ہو گئے۔ پرگنہ حویلی عظیم آباد میں جاگیریں ملیں اور وہیں سکونت پزیر ہوئے۔ اسکول کے زمانے سے انہوں نے شاعری کا آغاز کیا اور بیتاب عظیم آبادی سے کے شاگرد ہوئے۔ سنہ 1903ء میں کلکتہ یونیورسٹی سے انٹرنس کا امتحان پاس کیا اور اس کے بعد معاش کی جستجو میں مصروف ہو گئے، جس میں انہیں در در کی خاک چھاننی پڑی۔ چونکہ ان کی شادی لکھنؤ میں ہوئی تھی، اس لیے وہ لکھنؤ میں جا بسے لیکن وہاں بھی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ اس میں کوئی شبہ نہیں کہ وہ اپنی شاعری میں یگانہ تھے۔ انہوں نے ہمیشہ وہ راہ ترک کر دی جو پہلے سے مستعمل تھی، اس لیے لکھنؤ اسکول میں آتش کے بعد یگانہ ہی سب سے منفرد شاعر ہیں، جن کی آواز سب سے الگ محسوس ہوتی ہے۔ یاس یگانہ کا کلام ان کے مختلف مجموعوں اور اس زمانے کے رسالوں میں بکھرا ہوا تھا۔ ان اوراقِ لخت لخت کو نامور محقق مشفق خواجہ نے اکٹھا کر 2003ء میں کلیاتِ یگانہ شائع کی، جس نے یگانہ کی شاعرانہ شخصیت کی بازیافت میں اہم کردار ادا کیا ہے۔

## ذاتی زندگی

یگانہ چنگیزی 27 ذی الحجہ 1301ھ مطابق 17 اکتوبر 1884ء کو پٹنہ کے محلے مغل پورہ میں پیدا ہوئے۔ پانچ چھ سال کی عمر میں مکتب میں داخل ہوئے۔ فارسی کی چند کتابیں پڑھنے کے بعد عظیم آباد (پٹنہ) کے محمڈن اینگلو عربک اسکول میں نام لکھوایا گیا۔ اسکول میں ہمیشہ اول رہے۔ پڑھنے میں اچھے تھے، اس لیے ہر سال وظیفہ اور انعام پاتے رہے۔ 1903ء میں انٹرنس پاس کیا۔ 1904ء میں مٹیابرج، کلکتہ گئے، جہاں شہزادہ مرزا مقیم بہادر کے صاحب زادوں شہزادہ محمود یعقوب علی مرزا اور شہزادہ محمد یوسف علی مرزا کی انگریزی تعلیم کے استاد مقرر ہوئے۔ لیکن کلکتہ کی آب و ہوا راس نہیں آئی اور کچھ دنوں بعد وطن واپس چلے آئے۔ علاج کے سلسلے میں لکھنؤ آئے اور لکھنؤ کی فضا ایسی راس آئی کہ اچھے ہو کر بھی واپس جانا گوارا نہیں کیا۔ لکھنؤ ہی میں 1913ء میں شادی کر کے اسی کو اپنا وطن بنا لیا۔

## لکھنؤ کا قیام

یگانہ کا لکھنؤ کا قیام بڑا ہنگامہ خیز اور معرکہ آرا رہا، جس کا اثر ان کے فن پر بھی پڑا۔ معرکہ آرائیوں نے بھی ان کے فن کو جلا بخشی۔ شروع میں لکھنؤ کے شعرا سے ان کے تعلقات خوشگوار تھے۔ اتنا ہی نہیں وہ عزیزؔ، صفیؔ، ثاقبؔ و محشرؔ وغیرہ کے ساتھ مشاعروں میں شرکت کرتے تھے۔ جب عزیزؔ کی سرپرستی میں رسالہ ''معیار'' جاری ہوا اور معیار پارٹی وجود میں آئی تو یگانہؔ بھی اس پارٹی کے مشاعروں میں غالبؔ کی زمینوں میں غزلیں پڑھتے تھے۔ ان طرحی مشاعروں کی جو غزلیں ''معیار'' میں چھپی ہیں، ان میں بھی یگانہ کی غزلیں شامل ہیں۔ لیکن یہ تعلق بہت دنوں تک قائم نہ رہ سکا اور لکھنؤ کے اکثر شعرا سے یگانہ کی چشمک ہو گئی۔ اس سلسلے میں مالک رام بہ زبان یگانہؔ تحریر کرتے ہیں کہ:

> ''اب اس میں میرا کیا قصور! یہ خدا کی دین ہے، میرا کلام پسند کیا جانے لگا۔ باہر کے مشاعروں میں بھی اکثر جانا پڑتا۔ میری یہ ہر دل عزیزؔی اور مقبولیت ان تھڑدلوں سے دیکھی نہ گئی۔''

یگانہؔ سے اہلِ لکھنؤ کی چشمک کا معاملہ کچھ یوں تھا کہ "معیار" پارٹی کے مشاعروں میں ان کے کلام پر خندہ زنی کی جاتی تھی اور بے سروپا اعتراض کیے جاتے تھے مگر یہ سب کچھ زبانی ہوتا تھا۔ اصلی اور تحریری جنگ کا آغاز خود یگانہؔ نے کیا۔ اس کے بعد ایک دوسرے کے خلاف لکھنے کا سلسلہ چل پڑا، جس کی انتہا ''شہرت کاذبہ'' نامی یگانہ کی کتاب ہے۔ لکھنؤ کے شعرا غالبؔ کے بڑے قائل تھے، لہٰذا یگانہؔ کے لیے اب یہ بات بھی ناگزیر ہو گئی کہ وہ غالبؔ کی بھی مخالفت کریں۔ غالبؔ کی مخالفت کے سلسلے میں انہیں اندھا مخالف نہیں کہا جا سکتا کیوں کہ انہوں نے خود کہا ہے کہ:

> ''یہ کس نے آپ کو بہکا دیا کہ میں غالب کا مخالف ہوں، وہ یقیناً بہت بڑا شاعر ہے۔ صاحب! غالبؔ کی صحیح قدر و منزلت مجھ سے زیادہ کون سمجھے گا۔ مجھے غصہ اس بات پر آتا ہے کہ لوگ اس کے جائز مقام سے زیادہ اسے دینا چاہتے ہیں۔ اور پھر ستم یہ ہے کہ یہ بھی وہ لوگ نہیں، جو اس کا صحیح مقام سمجھتے ہوں، بلکہ وہ جو تقلیداً اسے بڑا سمجھتے ہیں۔۔۔ تو صاحب! میں غالبؔ کے خلاف نہیں تھا، اور نہ ہوں لیکن میں اس کی جائز جگہ سے زیادہ اس کے حوالے کر دینے پر تیار نہیں۔''

یگانہؔ نے اس مخالفت کے چلتے اپنے آپ کو ''آتشؔ کا مقلد'' کہنا شروع کر دیا اور اپنے مجموعۂ کلام ''نشترِ یاس'' کے سرورق پر اپنے نام سے پہلے ''خاک پائے آتشؔ'' لکھا اور جب اس کے ایک سال بعد ''چراغِ سخن'' شائع ہوا تو انہوں نے اپنے آپ کو ''آتش پرستؔ'' کے درجے تک پہنچا دیا۔ اسی بنیاد پر انہوں نے آتشؔ اور غالبؔ کا تقابلی مطالعہ کیا اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ آتشؔ، غالبؔ سے بڑا شاعر ہے۔ یہ مضمون رسالہ ''خیال'' میں نومبر 1915ء میں شائع ہوا اور یہ سلسلہ ایک لمبی مدت تک جاری رہا۔ اس غالب شکنی کی انتہا وہ رسالہ ہے، جو انہوں نے 1934ء میں ''غالبؔ شکن'' کے نام سے شائع کیا۔ اس رسالے کو دوبارہ مزید اضافوں کے ساتھ 1935ء میں چھاپا۔ اس مخالفت کی وجہ سے یگانہؔ کا اچھا خاصا وقت ضائع ہو گیا کیوں کہ اس مخالفت سے نہ تو شعرائے لکھنؤ کا کچھ ہوا اور نہ ہی غالبؔ کو کچھ نقصان پہنچا بلکہ یگانہؔ ہی خسارے میں رہے کہ اپنی شاعری پر پوری طرح توجہ نہ دے سکے۔

ان سب مخالفتوں اور معرکہ آرائیوں کے باوجود یگانہؔ کا ایک گروپ تھا، جن سے ان کے اچھے مراسم تھے۔ 1919ء میں انہوں نے ''انجمن خاصانِ ادب'' کے نام سے ایک ادبی انجمن قائم کی۔ اس انجمن کے صدر: بیخودؔ موہانی، سکریٹری: یگانہؔ اور جوائنٹ سکریٹری: عبدالباری آسی تھے۔ اس انجمن کے اعزازی رکن اور سرپرستوں میں فصاحتؔ لکھنوی اور سید مسعود حسن رضوی ادیبؔ جیسے لکھنوی اہلِ قلم بھی شامل تھے۔

## قیامِ دکن

زندگی کے دوسرے مشاغل کے ساتھ ساتھ یگانہؔ کی ملازمت کا سلسلہ بھی ناہمواری کا شکار رہا۔ ایک عرصے تک وہ ''اودھ اخبار'' سے وابستہ رہے۔ لیکن حتمی طور سے یہ نہیں بتایا جا سکتا کہ کب سے کب تک، البتہ ''اودھ اخبار'' کے مدیروں میں یگانہؔ کا نام شامل ہے۔ 1924ء میں یگانہؔ اٹاوہ چلے گئے، جہاں انہیں اسلامیہ ہائی اسکول میں ملازمت مل گئی۔ مارچ 1925ء کے آس پاس وہ اٹاوہ کو چھوڑ کر علی گڑھ چلے گئے، وہاں ایک پریس میں انہیں ملازمت مل گئی۔ 1926ء میں انہوں نے لاہور کا رخ کیا اور ''اردو مرکز'' سے وابستہ ہو گئے۔ یہاں کا ماحول انہیں راس آیا۔ یہاں کے ادیبوں سے ان کے بہتر مراسم رہے۔ کئی کتابوں اور رسالوں کے چھپنے کی سبیل پیدا ہوئی۔ اقبالؔ کے یہاں بھی ان کا آنا جانا رہتا تھا۔ اقبالؔ بھی یگانہ کے بڑے قائل تھے۔ 1928ء میں یگانہؔ ''اردو مرکز'' سے علاحدہ ہو گئے لیکن قیام لاہور ہی میں رہا۔ لاہور کے بعد انہوں نے حیدرآباد دکن کا رخ غالباً 1928ء میں کیا۔ حیدرآباد میں ان کا قیام ان کے لیے کافی آسودگی لے کر آیا۔ جہاں ان کا تقرر ثار

احمد مزاج کے توسط سے محکمہ رجسٹریشن میں "نقل نویس" کی حیثیت ہو گیا۔ یہاں ان کی آمدنی پچیس تیس روپے ماہوار تھی اور کبھی کبھی زیادہ بھی ہو جاتی تھی۔ 1931ء میں یگانہ محکمہ رجسٹریشن میں باقاعدہ ملازم ہو گئے۔ یہ جگہ سب رجسٹرار کی تھی۔ اس طرح وہ "عثمان آباد"، "لاتور" اور "یادگیر" میں اپنی خدمات انجام دیتے رہے اور 1942ء میں 55 برس کی عمر میں ملازمت سے سبکدوش ہوئے۔ سبکدوشی کے بعد ایک لمبے عرصے تک حیدرآباد ہی میں قیام رہا۔ 1946ء میں وہ بمبئی گئے اور وہاں اپنے بڑے بیٹے آغا جان کو ملازمت دلوائی۔ حیدرآباد میں نواب معظم جاہ نے انہیں اپنے دربار سے وابستہ کرنا چاہا لیکن یگانہ راضی نہ ہوئے۔ سبکدوشی کے بعد یگانہ بار بار حیدرآباد روزگار کی امید سے آتے رہے لیکن انہیں مایوسی ہی نصیب ہوئی۔

## مجموعہ ہائے کلام

یگانہ کا پہلا مجموعۂ کلام "نشترِ یاس" 1914ء میں شائع ہوا۔ اس کا بڑا حصہ ان کے ابتدائی اور روایتی کلام پر مشتمل ہے۔ ان کا دوسرا مجموعہ "آیاتِ وجدانی" کے نام سے 1927ء میں منظر عام پر آیا۔ یگانہ کی قدر و منزلت کا دارومدار بڑی حد تک اسی مجموعے پر ہے۔ "آیاتِ وجدانی" کے بعد ان کا تیسرا مجموعہ "ترانہ" کے نام سے سات سال بعد 1933ء میں شائع ہوا۔ 1934ء میں "آیاتِ وجدانی" کا دوسرا اڈیشن منظر عام پر آیا۔ 1945ء میں اس مجموعے کا تیسرا اڈیشن بھی آ گیا۔ اس اشاعت کا کام پہلی اشاعتوں سے بہتر تھا۔ 1946ء میں جب یگانہ بمبئی گئے تو اس وقت ان کی ملاقات سید سجاد ظہیر سے ہوئی تھی۔ ان کے لیے یگانہ نے اپنے تمام مجموعوں میں شامل کلام کو "گنجینہ" کے نام سے مرتب کر دیا۔ یہ مجموعہ کمیونسٹ پارٹی کے اشاعتی ادارے سے 1947ء میں شائع کیا گیا۔ اس کے علاوہ انہوں نے چند کتابچے بھی لکھے تھے۔ مثلاً "شہرتِ کاذبہ" جسے خرافاتِ عزیز کے نام سے جانا جاتا ہے۔ اسی طرح انہوں نے "غالب شکن" بھی شائع کیا، جس سے لکھنؤ کے ادبی حلقوں میں بڑی اٹھا پٹک ہوئی۔

## شاعرانہ خصوصیات

یگانہ ایک کلاسیکی غزل گو شاعر تھے۔ حالانکہ انہوں نے قطعات و رباعیات بھی کہی ہیں لیکن ان کی اصل پہچان ان کی غزلیں ہی ہیں۔ انہوں نے غزل کے موضوعات کے دائرے کو ایک نئی جہت اور اونچائی عطا کی اور ایسے مضامین نظم کیے جو پہلی بار حقیقت پسندانہ کیفیت کے ساتھ غزل کے افق پر نمودار ہوئے۔ وہ خود اپنی ذاتی زندگی میں، جس طرح کے شیریں و تلخ تجربات سے گزرے تھے اور زندگی کے اتار چڑھاؤ کا جس طرح تجربہ کیا تھا، اس سے ان کے دل و دماغ نے جو تاثرات قبول کیے تھے، انہیں واقعات نے ان کی غزلوں کو اصلیت پسندی اور تابناکی بخشی۔ ان کی غزل گوئی ان کے مزاج کی آئینہ دار ہے۔ وہ ایک خود دار اور صاف گو انسان تھے، یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں بھی اس کی جھلک صاف دکھائی دیتی ہے۔

### زورِ کلام

یگانہ کی شاعری میں جو چیز سب سے پہلے دل پر اثر کرتی ہے، وہ ہے ان کا زورِ کلام۔ بندش کی چستی کے علاوہ بلند بانگ مضامین کے لیے ایسے الفاظ لے آتے ہیں، جو پوری طرح مفہوم کو ذہن نشین کرانے کے ساتھ ساتھ خیالات کو بھی جلا دیتے ہیں۔ دوسری چیز جو ان کی شاعری میں دلکشی پیدا کرتی ہے وہ ہے "طنز"، ان کی شاعری کا یہ عنصر کہیں کہیں اتنا تیز اور تیکھا ہوتا ہے کہ زورِ بیان کا لطف دوبالا کر دیتا ہے۔

**انسان کا انسان فرشتے کا فرشتہ**

**انسان کی یہ بوالعجبی یاد رہے گی**

**پکارتا رہا کس کس کو ڈوبنے والا**

**خدا تھے کتنے مگر کوئی آڑے آنہ گیا**

**کیسے کیسے خدا بنا ڈالے**

**کھیل بندے کا ہے خدا کیا ہے**

**حال دونوں کا ہے غیر، اب سامنا مشکل کا ہے**

**دل کو میرا درد ہے اور مجھ کو رونا دل کا ہے**

**جو خاک کا پتلا، وہی صحرا کا بگولہ**

مٹنے پہ بھی اک ہستی برباد رہے گی

"دردِ دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو"

زندگی پھر کیوں ہوئی ہے دردِ سر میرے لیے

## تخیل کی بلندی

یگانہ کے کلام میں تخیل کی بلندپروازی اور فکر کی بالیدگی دیکھتے ہی بنتی ہے۔ وہ حقائق کو عالم بالا سے چن کر لاتے ہیں اور نہایت صفائی وسادگی کے ساتھ اشعار میں سمو دیتے ہیں۔ بندش ایسی ہوتی ہے کہ الفاظ وتراکیب میں مطلب ومفہوم الجھنے نہیں پاتا۔ ان کے کلام میں زیادہ تر حوصلہ اور ہمت افزائی کی لہریں موجزن نظر آتی ہیں۔ مصیبتوں میں گھر جانے کے باوجود بھی انسان کو ہمت کسی بھی صورت میں ہارنا نہیں چاہیے۔

مصیبت کا پہاڑ آخر کسی دن کٹ ہی جائے گا

ہمیں سر مار کر تیشے سے مر جانا نہیں آتا

بزم دنیا میں یگانہ آیسی بیگانہ روی

میں نے مانا عیب ہے لیکن ہنر میرے لیے

رات دن شوقِ رہائی میں کوئی سر پٹکے

کوئی زنجیر کی جھنکار سے دیوانہ بنے

واہ کس ناز سے آتا ہے ترا دورِ شباب

جس طرح دور چلے بزم میں پیمانے کا

باز آ ساحل پہ غوطے کھانے والے باز آ

ڈوب مرنے کا مزہ دریائے بے ساحل میں ہے

بلند ہو تو کھلے تجھ پہ راز پستی کا

بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا

## خودی

یگانہ ایک خوددار، حق گو اور بے باک انسان تھے اور یہی خصوصیات ان کے کلام میں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ ان کی خودداری کہیں کہیں "انا پرستی" سے جاملتی ہے، جسے بعض ناقدین نے ان کی "کجروی" سے تعبیر کیا ہے۔ اپنے دور میں انہیں وہ مقبولیت حاصل نہیں ہو سکی، جس کے وہ مستحق تھے۔ ان کی زندگی کشمکش، آزمائش اور اتار چڑھاؤ سے عبارت تھی، اس کے باوجود ان کی شاعری میں زندگی سے فرار، مایوسی اور پست ہمتی کی کوئی جگہ نہیں ہے۔ زندگی کے ہر مرحلے کو طئے کرنے کی ان میں بڑی جرأت تھی۔ میرا خیال ہے شاید اسی وجہ سے ان کے کلام میں مایوسی، قنوطیت اور حرماں نصیبی نہیں پائی جاتی۔

ہنوز زندگی تلخ کا مزا نہ ملا

کمال صبر ملا صبر آزمانہ ملا

بہار آئے گی پھر یاس ناامید نہ ہو

ابھی تو گلشن ناپائدار باقی ہے

دل ہے حوصلہ ہے اک ذرا سی ٹھیس کا مہماں

وہ آنسو کیا پیے گا جس کو غم کھانا نہیں آتا

سراپا راز ہوں میں کیا بتاؤں، کون ہوں، کیا ہوں

سمجھتا ہوں مگر دنیا کو سمجھانا نہیں آتا

رہائی کا خیالِ خام ہے یا کان بجتے ہیں؟

اسیر و، بیٹھے کیا ہو گوش بر آوازِ در ہو کر

پاؤں ٹوٹے ہیں مگر آنکھ ہے منزل کی طرف

کان اب تک ہوس بانگ درا کرتے ہیں

## تشبیہات و استعارات

یگانہؔ کے کلام کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ انہیں فارسی ترکیبوں کے استعمال سے کافی لگاؤ تھا۔ تشبیہات کی جدت سے وہ طرزِ بیان میں تازگی پیدا کرتے ہیں۔ ان کے مصرعے نہایت چست ہوتے ہیں۔ ان کے یہاں الفاظ کی بندش سے اشعار میں ایک خاص کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ مثلاً:

وحشت آباد عدم ہے وہ دیارِ خاموش

کہ قدم رکھتے ہی ایک ایک سے بیگانہ بنے

حسن وہ حسن کبھی جس کی حقیقت نہ کھلے

رنگ وہ رنگ جو ہر رنگ میں شامل ہو جائے

چشم نامحرم سے، غافل، روئے لیلیٰ ہے نہاں

ورنہ اک دھوکا ہی دھوکا پردۂ محمل کا ہے

دیوانہ وار دوڑ کے کوئی لپٹ نہ جائے

آنکھوں میں آنکھیں ڈال کے دیکھا نہ کیجیے

## سیمابی کیفیت

یگانہؔ نے صرف اپنا تخلص ہی یاس سے یگانہؔ (21–1920 میں) نہیں کیا بلکہ 1932ء تک پہنچتے پہنچتے، اس میں چنگیزی کا اضافہ بھی کر لیا۔ اس کے بارے میں خود لکھتے ہیں کہ:

"جس طرح چنگیز نے اپنی تلوار سے دنیا کا صفایا کر دیا تھا، اسی طرح جب سے میں نے غالبؔ پرستوں کا صفایا کرنے کا تہیہ کیا ہے، یہ لقب اختیار کیا ہے"۔

یہ تبدیلی صرف تخلص تک ہی محدود نہیں تھی بلکہ اس کے ساتھ ساتھ نظریات و افکار میں بھی تبدیلی کی دلالت ہے۔ اہلِ لکھنؤ سے ان کے معرکے نے انہیں اور خود سر اور پر اعتماد بنا دیا۔ انہیں معرکوں کے باعث ان کے لہجے میں تیزی آئی۔ یہاں یگانہؔ کے کلام سے کچھ ایسے شعر دیکھتے چلیں، جن سے ان کے لہجے کا انوکھا پن ہی نہیں بلکہ تیکھا پن بھی سامنے آ جائے تو شاید کوئی مضائقہ نہ ہو۔

کون دیتا ہے ساتھ مردوں کا-

حوصلہ ہے تو باندھ ٹانگ سے ٹانگ

موت مانگی تھی خدائی تو نہیں مانگی تھی-

لے دعا کر چکے اب ترکِ دعا کرتے ہیں

کلام یاس سے دنیا میں پھر اک آگ لگی۔
یہ کون حضرتِ آتشؔ کا ہم زباں نکلا

دن چڑھے سامنا کرے کوئی
شمع کیا شمع کا اجالا کیا

صبر کرنا سخت مشکل ہے، تڑپنا سہل ہے
اپنے بس کا کام کر لیتا ہوں آساں دیکھ کر

مندرجہ بالا اشعار یگانہؔ کی یگانہ روی کو ظاہر کرنے کے لیے کافی ہیں۔ زبان و بیان کے اعتبار سے ان کا کلام ان کے کسی ہم عصر سے کم تر نہیں ہے۔ روزمرہ محاوروں کا استعمال، طرزِ ادا، کلام میں روانی اور بے ساختگی یگانہؔ کی خاص پہچان بن گئے تھے۔

## رباعی

یگانہ نے اپنی رباعیوں میں بھی ایک طرح کی جدت پیدا کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ دیگر شعرا سے ان کا رنگ الگ رہے۔ اس فراق میں انہوں نے ایسی بندشیں اور محاورے استعمال کیے جو منجھے ہوئے نہیں تھے یا جن پر زبان کی صفائی نے ابھی تک جلا نہیں کی تھی۔ لیکن یہ بات طئے ہے کہ یگانہؔ کو رباعی کے فن پر کامل عبور تھا۔ وہ اس بات سے بھی بخوبی واقف ہیں کہ رباعی کے چوتھے مصرعے میں خیال کی تان ٹوٹتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی رباعیاں ہمیں اپنی طرف متوجہ کر لیتی ہیں۔ انہوں نے غالبؔ کے کلام پر بھی رباعی میں اظہار خیال کیا تھا۔ یگانہؔ کی رباعیوں کے مجموعے کا نام "ترانہ" ہے، جسے کافی سراہا گیا ہے۔ ان کی رباعیوں کی ایک خاص بات یہ ہے کہ انہوں نے تمام تر رباعیوں کو عنوان دے کر رقم کیا ہے۔ مثلاً: "تحفۂ درد" ملاحظہ ہو:

**دل کو پہلے ٹٹول لیتا ہوں**
**پھر تحفۂ درد مول لیتا ہوں**
**آثارِ زلال و درد و مستی و خمار**
**آنکھوں آنکھوں میں تول لیتا ہوں میں**

**"حسن دوروزہ"**

**سورج کو گہن میں نہیں دیکھا شاید**
**کیوں، چاند کو گہن میں نہیں دیکھا شاید**
**اے حسن دوروزہ پہ اکڑنے والو۔**
**یوسف کو کفن میں نہیں دیکھا شاید**

**"ٹیڑھے مرزا"**

**شاہوں سے مری کلاہ ٹیڑھی ہی رہی**
**بد مغزوں سے رسم و راہ ٹیڑھی ہی رہی**
**ٹیڑھے مرزا کو کون سیدھا کرتا**
**سیدھی نہ ہوئی نگاہ ٹیڑھی ہی رہی**

## غالب شکنی

یگانہؔ نے غالب شکنی کے باعث بڑی بدنامی مول لی لیکن یہ بدنامی ایسے ہی نہیں تھی بلکہ انہوں نے بہت سی رباعیاں اس سلسلے میں کہی تھیں۔ ان کی اس رنگ کی بھی چند رباعیاں پیش ہیں تاکہ حقیقت کا اندازہ کیا جا سکے۔

**غالبؔ کے سوا کوئی بشر ہے کہ نہیں**
**اوروں کے بھی حصے میں ہنر ہے کہ نہیں**
**مردہ بھیڑوں کو پوجتا ہے ناداں**

زندہ شیروں کی کچھ خبر ہے کہ نہیں
اللہ ری ہوا و ہو میں خلعت وزر مرزا کا
سر ہے اور انگریز کا در ہاں کیوں نہ ہوں
مورکھوں کے دیوتا غالبؔ ہے
باؤلے گاؤں اونٹ بھی پرمیشر

## وفات

یگانہ کا انتقال 4 فروری 1956ء کی صبح لکھنؤ میں ہوا۔

# ولی دکنی

ولی کے نام اور وطن کے بارے میں اختلاف ہے۔ اہل گجرات اسے گجرات کا باشندہ ثابت کرتے ہیں اور اہل دکن کی تحقیق کے مطابق اس کا وطن اورنگ آباد دکن تھا۔ ولی کے اشعار سے دکنی ہونا ثابت ہے۔ ولی اللہ ولی، سلطان عبداللہ قلی، قطب شاہوں کے آٹھویں فرماں روا کے عہد میں 1668ء میں اورنگ آباد میں پیدا ہوئے۔ اس کے بعد حصول علم کے لیے احمد آباد آ گئے۔ جو اس زمانے میں علم و فن کا مرکز تھا۔ وہاں حضرت شاہ وجیہہ الدین کی خانقاہ کے مدرسے میں داخل ہو گئے۔ ولی کی عمر کا بیشتر حصہ احمد آباد میں گزرا۔ اس شہر کے فراق میں انہوں نے ایک پر درد قطعہ بھی لکھا۔ ولی نے گجرات، سورت اور دہلی کا سفر بھی کیا۔ اس کے متعلق اشارے ان کے کلام میں موجود ہیں۔

دہلی میں ولی کی سعد اللہ گلشن سے ملاقات ہوئی۔ تو وہ ان کا کلام دیکھ کر بہت متاثر ہوئے اور مشورہ دیا کہ ان تمام مضامین کو جو فارسی میں بیکار پڑے ہیں۔ ریختہ کی زبان میں کام میں لانا چاہیے، تاہم یہ بات متنازع ہے اور اردو نقاد اور محقق شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے (کتاب: اردو کا ابتدائی زمانہ) کہ محض دہلی والوں کی امپیریل ازم کا نتیجہ ہے کیوں کہ اردو کے اولین تذکرہ نگار میر تقی میر اور قائم چاند پوری یہ بات تسلیم کرنے پر آمادہ نہیں تھے کہ کوئی خارجی آ کے دہلی میں اردو غزل کا آغاز کرے۔ اس لیے سعد اللہ گلشن والا واقعہ ایجاد کیا گیا تا کہ یہ ثابت کیا جا سکے کہ اصل میں اہلِ دہلی والوں نے (یعنی سعد اللہ گلشن نے) ولی کو شاعری سکھائی تھی۔

فلسفہ کی گہرائیوں اور علمی مضامین اور اخلاقی باتیں نہ ہونے کے باوجود ولی کی شاعرانہ اہمیت مسلمہ ہے۔ جب بھی اردو غزل کی بات ہو گی اولیت کا تاج ولی کے سر کی زینت بنے گا۔ وہ اردو غزل کا باوا آدم نہ سہی، غزل کو نئے معانی اور نئے راستوں پر ڈالنے کا معمار اول ضرور ہے۔

قائم چاند پوری نے اپنے تذکرے نکاتِ سخن میں لکھا ہے کہ ولی نے سعد کے مشورے پر عمل کیا اور دوسری مرتبہ دہلی گئے تو ان کے کلام کی خوب قدر ہوئی اور یہاں تک شہرت ہوئی کی امراء کی محفلوں میں اور جلسوں اور کوچہ و بازار میں ولی کے اشعار لوگوں کی زبان پر تھے۔

ولی کی تاریخ وفات بھی بے حد متنازع ہے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کی تحقیق کے مطابق وہ 1730 کے بعد فوت ہوئے، تاہم زیادہ تر محققین کا خیال ہے کہ ولی 1708 کے لگ بھگ فوت ہوئے تھے۔

## ولی دکنی کی شاعری

ولی دکنی (اردو شاعری کا باوا آدم) (جمال دوست شاعر)

آبرو شعر ہے ترا اعجاز
پر ولی کا سخن کرامت ہے

تجھ مثل اے سراج بعد ولی
کوئی صاحب سخن نہیں دیکھا

## اردو شاعری کا باوا آدم

ایک طویل عرصہ تک ولی دکنی کو اردو کا پہلا غزل گو تسلیم کیا جاتا رہا لیکن بعد میں تحقیق سے یہ بات ثبوت کو پہنچ گئی کہ اردو غزل کا آغاز ولی سے پہلے امیر خسرو سے ہی ہو چکا تھا۔ڈاکٹر وحید قریشی اس بارے میں لکھتے ہیں،

**ولی سے پہلے کم از کم غزل کے دوادوار گزر چکے تھے ان ادوار کے شعراء کے کچھ نمونے بھی ملتے ہیں پہلا دور حضرت امیر خسرو سے شروع ہوتا ہے۔جس میں دس شعراءہیں دوسرا قلی قطب شاہ سے شروع ہو کر میراں ہاشمی تک چودہ شاعروں پر مشتمل ہے اس کے بعد ولی کے معاصرین کا زمانہ ہے۔**

گویا یہ بات طے ہوگئی کہ اردو غزل کی خشت اوّل ولی کے ہاتھوں نہیں رکھی گئی بلکہ ولی سے صدیوں قبل غزل اپنی ابتداء کر چکی تھی تو پھر کس بنیاد پر کہا جاسکتا ہے کہ اردو غزل گو کی اولیت کا تاج ولی کے سر پر رکھا جائے۔

اس سلسلے میں ہمیں **آب حیات** میں مولانا آزاد کی ایک رائے پر غور کرنا ہوگا۔وہ اپنے مخصوص انداز میں لکھتے ہیں

**یہ نظم اردو کی نسل کا آدم جب ملک عدم سے چلا تو اس کے سر پر اولیت کا تاج رکھا گیا جس میں وقت کے محاورے نے اپنے جواہرات خرچ کیے اور مضامین کے رائج الوقت دستکاری سے میناکاری کی۔**

ولی کے بارے میں آزاد کے یہ تاثراتی اور ذاتی الفاظ اس بحث کا باعث بنے کہ ولی کو باوا آدم قرار دیا جائے یا نہیں اگر اسے باوا آدم مان لیا جائے تو ان سے پہلے غزل گو شاعر کس کھاتے میں جائیں اگر ان کو باوا آدم تسلیم نہ کریں تو ان کی شان میں کیا کمی آجائے گی وغیرہ وغیرہ۔

اس سلسلہ میں سب سے پہلی بات یہ ذہن میں آتی ہے کہ شائد آزاد کے زمانے تک ولی سے پہلے غزل گو شاعروں کے بارے میں تحقیق نہ ہو سکی تھی اور آزاد کو یہ بات قطعی معلوم نہ ہو سکی کہ ولی سے قبل ہی غزل گو بلکہ بعض اچھے شعراء موجود ہیں اگر تو آزاد کا اس جملے سے یہی مطلب تھا تو یہ بات جدید تحقیقات کی روشنی میں بالکل غلط ثابت ہو چکی ہے۔ہاں اگر آزاد کے ہاں جملے سے یہ تصور ہو کہ ولی سے قبل اردو شاعری کی روایت موجود تھی مگر اتنی پختہ نہ تھی اور ولی نے اسے ایک خاص شکل عطا کر کے ہمارے سامنے رکھا تو یہ بات ولی کو اردو شاعری کا باوا آدم ضرور ثابت کرتی ہے۔

ولی کو اس اعتبار سے یقیناً ہم باوا آدم کہہ کر اولیت کا تاج ان کے سر پر رکھ سکتے ہیں کہ انہوں نے اردو شاعری کی روایات ترتیب دیں نہ صرف زبان بلکہ مضامین کی جدت اُن کا کارنامہ ہے۔ولی کے روپ میں اردو غزل کو پہلی مرتبہ ایسا شاعر ملا جس نے زبان کی پوشیدہ صلاحیتوں کو ابھارا اور نہ صرف اپنے دور کے تمام ادبی و فکری روایات کو شاعری کا حصہ بنایا بلکہ اظہار کی لذت اور زبان کی تعمیر کا اعجاز بھی دکھایا۔اُردو غزل کے اظہار کے موضوعات کا تعین کیا۔جو صدیوں تک غزل کا لازمہ سمجھے جاتے رہے ہیں۔اردو غزل کے اظہار کے سانچے مرتب کیے اور زبان کے مختلف تجربات کے ذریعے ایسا شعری سرمایہ دیا کہ جو غزل کی ترقی میں مددگار ثابت ہوا۔اور اس طرح ولی کے ہاتھوں غزل کی جاندار روایات کا قیام عمل میں آیا۔ولی محمد صادق اس بارے میں لکھتے ہیں،

**ولی کی شاعری کے چار نہایت اہم پہلو ہے ں، تاریخی، لسانی، فنی اور جمالیاتی، تاریخی لحاظ سے وہ اس وجہ سے اہم ہے کہ اس کے زیر اثر شمالی ہند میں جدید شاعری کا آغاز ہوا۔اور رفتہ رفتہ یہ اسلوب تمام ملک پر چھا گیا۔اس لیے اگر آزاد کے الفاظ میں اسے اردو شاعری کا باوا آدم کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔**

## ولی کی غزل گوئی

ولی کو اردو کا سب سے پہلا باقاعدہ غزل گو تسلیم کیا جاتا ہے ابتدأ ولی نے قدیم رنگ میں شاعری کا آغاز کیا تھا مگر اپنے سفر دہلی کے دوران شاہ سعد اللہ گلشن کے مشورے پر ریختہ گوئی کی ابتداء کی اور اُسی میں عظمت اور انفرادیت کا ثبوت دیا۔یہیں سے ان کی شاعری میں ایک نئے باب کا آغاز ہوتا ہے۔ان کی غزل گوئی کے جائزے کے بعد ان کی شاعری کی درج ذیل نمایاں خصوصیات کا تعین کیا جاسکتا ہے۔

## ولی جمال دوست شاعر:۔

ولی کی شاعری میں حسن و جمال کا موضوع بڑا اہم ہے۔ ولی سے پہلے کسی شاعر، حسن و جمال کا بھرپور اور کامیاب تصور نہیں دیا۔ اسی لیے ڈاکٹر سے د عبد اللہ نے ولی کو جمال دوست شاعر کا لقب دیا ہے ان کی حسن پرستی میں سرمستی وارفتگی کی لہریں پیدا ہوتی ہیں ان کی حسن پرستی میں سرمستی اور سرخوشی کا رنگ نمایاں محسوس ہوتا ہے۔ وہ حسن کے ایک تجربے کے طور پر قبول کرتے ہیں۔ جس سے اُن کی روح اور جسم میں سرمستی کی لہریں پیدا ہوتی ہیں۔ خود کو اس تجربے کے محسوسات میں گم کردے ناچاہتے ہیں ان کی حسن پرستی صحت مندانہ انداز کی ہے۔ وہ حسن کو کسی ایسے تجربے کی بنیاد نہیں بناتے جو جنسی ہو اور جس سے صرف نفسانی خواہشات کا تعلق ہو یہی وجہ ہے کہ ولی کے ہاں جنسیت و احساساتِ حسن آفاقی تصورات کا حامل محسوس ہوتے ہیں وہ حسن کے احساس سے روح کی بالیدگی اور من کا سرور حاصل کرتے ہیں۔

نکل اے دِلربا گھر سوں کہ وقت بے حجابی ہے
چمن میں چل بہار نسترن ہے ماہتابی کا
آج گل گشت چمن کا وقت ہے اے نو بہار
بادہ گل رنگ سوں ہر بام گل لبریز ہے

## زندگی اور کائنات کا حسن:۔

ولی حسن و جمال کے شعری تجربات بیان کرتے ہوئے کسی غم یاد کھ کا اظہار نہیں کرتے کیونکہ وہ جمال دوست ہیں اس لیے کائنات کی ہر شے میں جمال دیکھتے ہیں ان کی نظر زندگی اور کائنات کے تاریک پہلوئوں کو نہیں دیکھتی وہ صرف روشن پہلوئوں کا نظارہ کرتی ہے جہاں خوشی، امید اور مسرت کی سدا بہار چھائوں ہے وہ حسن سے مایوس ہو کر آہیں بھی نہیں بھرتے اس لیے کہ وہ بامراد عاشق ہیں اور محبوب کے حسن کا دیدار انہیں حاصل ہے ان کی شاعری میں زندگی اور کائنات کا حسن بھینظر آتا ہے۔ ولی حسن کے حوالے سے ایسی فضاء قائم کرتے ہیں جہاں ہر طرف پھول ہی پھول اور وسیع سبزہ زار ہیں۔ شفاف اور ٹھنڈا پانی ہے پرندے چہچہارہے ہیں چاندنی کھلی ہوئی ہے دور تک میدان اور راہ چاندنی میں نہائی ہوئی ہیں پوری کائنات مسکراتی معلوم ہوتی ہے جیسے فطرت کا تمام تر حسن ولی کے بیان میں سمٹ آیا ہے۔ ان اشعار کو دیکھیے جن میں ولی زندگی کے خوبصورت مظاہر کا ذکر کرتے ہیں۔

صنم تجھ دیدہ ودل میں گزر کر
ہوا ہے باغ ہے آبِ رواں ہے
نہ جاؤں صحن گلشن میں کہ خوش آتا نہیں مجھ کو
بغیر از ماہ رو ہرگز تماشا ماہتابی کا

عارف ظہیر صدیقی یوسفی میں اس سلسلے میں یہ عرض کرنا چاھتا ھوں کہ امیر خسرو غزل میں تو اولیت رکھتے ہیں لیکن ہمیں سب سے پہلے یہ طے کرنا ھو گا کہ اردو زبان کا آغاز کب ھوا۔ جہاں تک میری ناقص معلومات ہے اس کی روسے میں یہ کہنا چاھتا ھوں کہ چونکہ اردو کا باضابطہ آغاز امیر خسرو کے زمانے میں نہیں ھوا لہذا ہم جناب محترم امیر خسرو کو اردو کا پہلا شاعر نہیں کہہ سکتے،

## احساسات حسن کی شاعری:۔

ڈاکٹر سید عبد اللہ کے خیال میں ولی کی شاعری عراقی طرز کے زیادہ قریب ہے اس "عراقی" طرز سے ان کی مراد یہ ہے کہ ولی کے ہاں معاملات عشق کے بیان کی بجائے احساسات حسن کا بیان زیادہ ہے وہ معاملات عشق جن سے گفتگو محبوب سے ملاقات اور مکالمے کا پہلو نکلتا ہے وہ سب ولی کی شاعری کا حصہ ہے۔

مسند گل منزلِ شبنم ہوئی
دیکھ رتبہ دیدہ بیدار کا

ڈاکٹر سید عبد اللہ ولی کے اس رجحان پر بحث کرتے ہوئے مزید لکھتے ہیں،

**ولی نے فکر کی گتھیاں نہیں سلجھائیں، انہوں نے چاند کی چاندنی اور آفتاب کی حسرت انگیز دھوپ، سپر نیلگوں کی دلکش وسعت اور صبح و شام کے دلآویز حسن کا تماشائی بننا اور ان سے حواس ظاہر و باطن کو مسرور بنانا سیکھا اور سکھایا ہے۔ ولی فلسفہ زندگی کے ترجمان شارح نہ تھے۔ جمال زندگی کے وصاف اور قصیدہ خواں تھے۔**

تیرا لب دیکھ حیواں یاد آوے
ترا مکھ دیکھ کنعاں یاد آوے

ترے دو نین دیکھوں جب نظر بھر

مجھے تب نرگستاں یاد آوے

ترے مکھ کی چمن کو دیکھنے سوں

مجھے فردوس رضواں یاد آوے

## سراپا نگاری

ولی کی شاعری میں سراپا نگاری بدرجہ اتم موجود ہے۔ ولی نے اپنی شاعری میں جس محبوب کی تخلیق کی ہے وہ ان سے پہلے اور شائد بعد میں بھی اردو شاعری میں نہیں ملتا۔ انھوں نے واقعیت اور تخیل کی مدد سے اپنے محبوب کے حسن کی مدح سرائی اور قصیدہ خوانی کی ہے ان کے اشعار سے محبوب کی خوبصورت تصویریں بنتی ہیں۔ اسی لیے ولی کو اردو ادب کا سب سے بڑا سراپا نگار شاعر مانا جاتا ہے۔ ان کے لیے محبوب کے مکھ میں سب سے زیادہ دلکشی ہے یہ مکھ حسن کا دریا ہے۔ اس کی جھلک سے آفتاب شرمندہ و بے تاب ہے۔ اس کا مکھ صفحہ رخسار صفحہ قرآں ہے اس کے بعد درجہ بدرجہ آنکھ اور اب، خال اور قد غرض سراپائے جسم کی تعریف و توصیف بہت عمدہ پیرائے میں بیان کی ہے۔ مندرجہ زیل اشعار دیکھیں کہ محبوب کے مختلف اعضائے جسمانی کا کتنی خوبصورتی کے ساتھ مزے لے لے کر بیان کرتے ہیں۔

وہ ناز نیں ادا میں اعجاز ہے سراپا

خوبی میں گل رخاں سوں ممتاز ہے سراپا

اے ولی دل کو آب کرتی ہے

نگہ چشم سرگیں کی ادا

موج دریا کوں دیکھنے مت جا

دیکھ تو زلف عنبریں کی ادا

## ولی کا تصور محبوب:۔

ولی کی شاعری پڑھتے ہوئے اس کے ایک محبوب کا تصور بھی ہمارے سامنے آتا ہے اس کا کوئی بھی نام نہیں۔ ولی اسے مختلف ناموں سے یاد کرتے ہیں۔ کبھی "ساجن" کہتا ہے اور کبھی "پیتم" کبھی "لالن" کہا ہے۔ تو کبھی "من موہن" کبھی محشر ناز و ادا کا خطاب دیتا ہے۔ تو کبھی "فتنہ رنگیں ادا" کا ان تمام ناموں سے اُس کی والہانہ محبت اور وارفتگی عشق کا پتہ ملتا ہے۔ اس کی صداقت محبت میں تو کچھ کچھ کلام ہی نہیں، بلکہ عقل کہتی ہے کہ اس مبالغہ حسن میں بھی کچھ نہ کچھ اصلیت ضرور ہے۔ ولی کا ساجن اردو شاعری کا روایتی محبوب نہیں ولی کا محبوب "من موہن"، "شریف"، "خودار" پاک نفس اور باحیا ہے۔

گر نہ نکلے سیر کو وہ نو بہار ناز

ظلم ہے فریاد ہے افسوس ہے

عجب کچھ لطف رکھتا ہے شب خلوت میں گل رخ سوں

خطاب آہستہ آہستہ، جواب آہستہ آہستہ

## خوبصورت تشبیہات و استعارات:۔

تشبیہ حسن کلام کا زیور اور شاعری کی جان خیال کی جاتی ہے ولی کو تشبیہات کے استعمال کے معاملے میں اجتہاد کا درجہ حاصل ہے ان کی شاعری کا نمایاں وصف ان کی خوبصورت تشبیہیں ہیں جو اپنے صحیح مواد پر انگوٹھی میں نگینے کی مانند خوبصورتی کے ساتھ جڑی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

مسندِ گل منزل شبنم ہوئی
دیکھ رتبہ دیدہ بیدار کا
تیری یہ زلف ہے شام غریباں
جبیں تری مجھے صبح وطن ہے
دو آتش کیا ہے سرمہ چشم
داغ دل دیدہ سمندر ہے

ان تشبیہات میں جو کیف، حسن ندرت، جدت، دل کشی اور دل آویزی ہے وہ محتاج بیان نہیں۔ پھول کی کھلی ہوئی پنکھڑی کو "دیدہ بیدار" کہا یا محبوب کے سینے میں راز کی مانند ولی کے گھر آنا، "زلف کا" "شام غریباں" اور جبیں کا صبح وطن ہونا اور دل کے داغ کا بمنزلہ "دیدہ سمندر" ہونا ولی کی بے مثال فن کاری ہے اور چابک دستی کا منہ بولتا ثبوت ہے یہ صرف چند مثالیں ہیں ولی کا پورا دیوان اسی قسم کی نادر تشبیہات سے سجا سنوارا پڑا ہے۔

## سوز و گداز:۔

غزل چونکہ معاملات مہر و محبت اور واردات عشق و عاشقی کی داستان ہے اس راہ کے مسافر کو قدم قدم پر ہجر و فراق کی تلخیاں سہنا پڑتی ہیں۔ کتنی رکاوٹیں عبور کرنا پڑتی ہیں جی جی کر مرنا اور مر مر کر جینا پڑتا ہے۔ اس لیے ان واردات و تجربات کے بیان میں سوز و گداز کا عنصر لازمی طور پر شامل ہوتا ہے ولی کی غزلوں میں سوز و گداز یقیناً موجود ہے مگر اس کی کیفیت میر کے سوز و گداز سے مختلف ہے۔ اسی لیے میر کے ہاں سوز و گداز کی شدت ہے جبکہ ولی کے ہاں اس کے برعکس سوز و گداز میں بھی اُن کا احساس جمال کار فرما محسوس ہوتا ہے۔

اک گھڑی تجھ ہجر میں اے دلرباء تنہا نہیں
مونس و دمساز مری آہ ہے فریاد ہے
نہ ہوئے اُسے جگ میں ہرگز قرار
جسے عشق کی بے قراری لگے

## زبان شگفتگی اور آہنگ:۔

ولی ایک ذہین شاعر تھے۔ جنہوں نے مروجہ اظہار کے سانچوں کے جائزے کے بعد اپنی شعری بصیرت کی مدد سے اس بات کو محسوس کر لیا تھا کہ اُس وقت مروجہ زبان، اعلیٰ شاعرانہ خیالات کے اظہار کے قابل نہیں چنانچہ انہوں نے خود زبان کے سانچوں کو مرتب کیا۔ ولی کی زبان ان سے پہلے غزل گو شاعروں سے قطعی طور مختلف محسوس ہوتی ہے۔ ان کی شاعری پڑھتے ہوئے اس تبدیلی کا نمایاں احساس ہوتا ہے۔ یہ زبان مقامی ہندی اور فارسی الفاظ کا ایک خوبصورت آمیزہ ہے اس طرح ان کی زبان میں سلاست و شگفتگی کا عنصر نمایاں ہوتا ہے۔

مت غصے کے شعلے سوں جلتے کو جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سوں یہ آگ بجھاتی جا
تجھ گھر کی طرف سندر آتا ہے ولی دائم
مشتاق درس کا ہے ٹک درس دکھاتی جا

## چھوٹی اور لمبی بحروں کا استعمال:۔

شاعری کے بہائو کو تیز کرنے اور ترنم کی لہروں کو بلند کرنے کے لیے ولی چھوٹی اور لمبی بحروں کو استعمال کرتے ہیں۔ اور غنائیت و موسیقی کا وہ جادو جگاتے ہیں کہ اُن کی فن کاری پر ایمان لانا پڑتا ہے۔

دیکھنا ہر صبح تجھ رخسار کا
ہے مطالعہ مطلع انوار کا

یاد کرنا ہر گھڑی اُس یار کا
ہے وظیفہ مجھ دل بیمار کا
شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی و کیا مجازی کا
عجب کچھ لطف رکھتا ہے شبِ خلوت میں گل رخ سوں
خطاب آہستہ آہستہ، جواب آہستہ آہستہ

## خارجیت کا تصور:۔

چونکہ ولی جمال دوست شاعر ہیں اس لیے وہ داخلیت کے اندھیرے کنویں میں بند نہیں رہ سکتے بلکہ اُن کے ہاں خارجیت کا بھی بھرپور نظارہ ہے وہ باہر کی دنیا کی رنگینیوں سے لطف اندوز اور محظوظ ہوتے تھے۔وہ صرف اپنی ذات کے اندر آنکھیں بند کر کے گم نہیں ہو گئے تھے۔ان کی آنکھیں زندگی اور کائنات کے حسن و جمال کا مسلسل مشاہدہ کرتی رہتی ہیں اور جہاں جہاں ان کے دیدہ بینا کے لیے سامانِ نظارہ ملتا ہے وہ لطف و سرور حاصل کرتے ہیں۔ان کی خارجیت بڑی نکھری ہوئی اور جاندار ہے اس میں صرف خارج کے کوائف کا احوال ہی قلمبند نہیں کیا گیا ولی کا ذاتی نقطہ نظر ہر موقع پر موجود رہتا ہے۔وہ کائنات کا مطالعہ اس کے تحت کرتے ہیں خارجیت کا بیان کرتے ہوئے حسن و جمال کے تصورات کو پیش پیش رکھتے ہیں۔

## مجموعی جائزہ:۔

بقول رام بابو سکسینہ،

**جب ولی کا نیر اقبال چمکا تو چھوٹے چھوٹے تارے جو اُفق شاعری پر اُس وقت ضیاء فگن تھے سب ماند پڑ گئے ولی کو ریختہ کا موجد، گویا اردو کا چاسر خیال کرنا چاہیے اس زمانے میں اردو شاعری کا سنگ بنیاد باقاعدہ طور پر رکھا گیا۔**

بقول حامد افسر،

**یوں تو ولی دکنی اردو شاعر کہلاتے ہیں لیکن اُن کے کلام کا بہت سا حصہ اس زبان میں ہے جو فصیح مانی جاتی ہے اور ہمارے روزمرہ مےں داخل ہے۔گویا ولی نے اپنے زمانے سے ڈھائی سو برس بعد کی زبان کا صحیح اندازہ کر لیا۔ولی حقیقی شاعر تھے انہوں نے غزل گوئی کا حق ادا کر دیا**

بقول ڈاکٹر سید عبداللہ،

حق یہ ہے کہ معاملات اور حکیمانہ گہرائی اور دردمندی اور سوز و گداز کی کمی کے باوجود ولی کا کلام بڑا خوش رنگ اور خوشگوار ہے۔بہار آفریں الفاظ، خوش صورت تراکیب، گل و گلگشت کی تکرار، حسن کے ترانے اور نغمے، مناسب بحروں کا انتخاب اور اسالیب فارسی سے گہری واقفیت اور ان سے استفادہ ان سب باتوں نے ولی کو ایک بڑا رنگین شاعر بنا دیا ہے۔

خوگر نہیں کچھ یونہی ہم ریختہ گوئی کے
معشوق جو تھا اپنا باشندہ دکن کا تھا

# میر تقی میر

**میر تقی میر** اصل نام **میر محمد تقی** اردو کے عظیم شاعر تھے۔میر ان کا تخلص تھا۔اردو شاعری میں میر تقی میر کا مقام بہت اونچا ہے -انہیں ناقدین و شعرائے متاخرین نے خدائے سخن کے خطاب سے نوازا۔وہ اپنے زمانے کے ایک منفرد شاعر تھے۔

آپ کے متعلق اردو کے عظیم الشان شاعر مرزا غالب نے لکھا ہے۔

ریختہ کے تمہی استاد نہیں ہو غالبؔ

کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

حالات زندگی

میر تقی میر، آگرہ میں 1723ء میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام محمد علی تھا لیکن علی متقی کے نام سے مشہور تھے۔ اور درویش گوشہ نشین تھے۔ میر نے ابتدائی تعلیم والد کے دوست سید امان اللہ سے حاصل کی مگر مزید تعلیم سے پہلے جب میر ابھی نو برس کے تھے وہ چل بسے تب ان کے بعد ان کے والد نے خود تعلیم و تربیت شروع کی۔ مگر چند ماہ بعد ہی ان کا بھی انتقال ہو گیا۔ یہاں سے میر کی زندگی میں رنج والم کے طویل باب کی ابتدا ہوئی۔

ان کے سوتیلے بھائی محمد حسن نے اچھا سلوک نہ کیا۔ تلاش معاش کی فکر میں دہلی پہنچے اور ایک نواب کے ہاں ملازم ہو گئے۔ مگر جب نواب موصوف ایک جنگ میں مارے گئے تو میر آگرہ لوٹ آئے۔ لیکن گزر اوقات کی کوئی صورت نہ بن سکی۔ چنانچہ دوبارہ دہلی روانہ ہوئے اور اپنے خالو سراج الدین آرزو کے ہاں قیام پزیر ہوئے۔ سوتیلے بھائی کے اکسانے پر خان آرزو نے بھی پریشان کرنا شروع کر دیا۔ کچھ غم دوراں، کچھ غم جاناں سے جنوں کی کیفیت پیدا ہو گئی۔

میر کا زمانہ شورشوں اور فتنہ و فساد کا زمانہ تھا۔ ہر طرف تنگدستی و مشکلات برداشت کرنے کے بعد بالآخر میر گوشہ عافیت کی تلاش میں لکھنؤ روانہ ہو گئے۔ اور سفر کی صعوبتوں کے بعد لکھنؤ پہنچے۔ وہاں ان کی شاعری کی دھوم مچ گئی۔ نواب آصف الدولہ نے تین سو روپے ماہوار وظیفہ مقرر کر دیا۔ اور میر آرام سے زندگی بسر کرنے لگے۔ لیکن تند مزاجی کی وجہ سے کسی بات پر ناراض ہو کر دربار سے الگ ہو گئے۔ آخری تین سالوں میں جوان بیٹی اور بیوی کے انتقال نے صدمات میں اور اضافہ کر دیا۔ آخر اقلیم سخن کا یہ حرماں نصیب شہنشاہ 87 سال کی عمر پا کر 1810ء میں لکھنؤ کی آغوش میں ہمیشہ کے لیے سو گیا۔

میر کی زندگی کے بارے میں معلومات کا اہم ذریعہ ان کی سوانح عمری "ذکرِ میر"، جو ان کے بچپن سے لکھنؤ میں ان کے قیام کے آغاز کی مدت پر محیط ہے۔ میر نے اپنی زندگی کے چند ایام مغل دہلی میں صرف کیے۔ اس وقت وہ پرانی دہلی میں جس جگہ رہتے تھے اسے کوچہ چلم، کہا جاتا تھا۔

مولانا محمد حسین آزادؔ اپنی کتاب ''آبِ حیات'' میں لکھتے ہیں۔

" میر تقی میر جب لکھنؤ چلے تو ساری گاڑی کا کرایہ بھی پاس نہ تھا۔ ناچار ایک شخص کے ساتھ شریک ہو گئے تو دلی کو خدا حافظ کہا۔ تھوڑی دور آگے چل کر اس شخص نے کچھ بات کی۔ یہ اس کی طرف سے منہ پھیر کر ہو بیٹھے۔ کچھ دیر کے بعد پھر اس نے بات کی میر صاحب چیں بجبیں ہو کر بولے کہ صاحب قبلہ آپ نے کرایہ دیا ہے۔ بے شک گاڑی میں بیٹھے۔ مگر باتوں سے کیا تعلق! اس نے کہا۔ حضرت کیا مضائقہ ہے۔ راہ کا شغل ہے باتوں میں ذرا جی بہلتا ہے۔ میر صاحب بگڑ کر بولے۔ کہ خیر آپ کا شغل ہے۔ میری زبان خراب ہوتی ہے۔ لکھنؤ میں پہنچ کر جیسا کہ مسافروں کا دستور ہے ایک سرائے میں اترے۔ معلوم ہوا کہ آج یہاں مشاعرہ ہے۔ رہ نہ سکے۔ اسی وقت غزل لکھی۔ اور مشاعرے میں جا کر شامل ہوئے۔ ان کی وضع قدیمانہ تھی۔ کھڑکی دار پگڑی، پچاس گز کے گھیر کا جامہ، اک پورا تھان پستولیے کا کمر سے بندھا، ایک رومال پٹڑی دار تہہ کیا ہوا اس میں آویزاں، مشروع پاجامہ، جس کے عرض کے پائنچے، ناگ پھنی کی انی دار جوتی جس کی ڈیڑھ بالشت اونچی نوک، کمر میں ایک طرف سیف یعنی سیدھی تلوار، دوسری طرف کٹار، ہاتھ میں جریب، غرض جب داخل محفل ہوئے تو وہ شہر لکھنؤ، نئے انداز، نئی تراشیں، بانکے ٹیڑھے جوان جمع، انہیں دیکھ کر سب ہنسنے لگے، میرؔ صاحب بیچارے غریب الوطن، زمانے کے ہاتھ سے پہلے ہی دل شکستہ اور بھی دل تنگ ہوئے اور ایک طرف بیٹھ گئے، شمع ان کے سامنے آئی، تو پھر سب کی نظر پڑی۔ بعض اشخاص نے سوچھا! حضور کا وطن کہاں ہے؟ میرؔ صاحب نے یہ قطعہ فی البدیہہ کہہ کر غزل طرحی میں داخل کیا:

؎ کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو

ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے

دلّی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب

رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے

جس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا

"

ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

سب کو حال معلوم ہوا۔ بہت معذرت طلب کی، میر صاحب سے عفو تقصیر چاہی، کمال کے طالب تھے۔ صبح ہوتے ہوتے شہر میں مشہور ہو گیا کہ میرؔ صاحب تشریف لائے ہوئے ہیں، رفتہ رفتہ نواب آصف الدولہ مرحوم نے سنا اور دو سو روپیہ مہینہ کر دیا۔ عظمت و اعزاز، جوہر کمال کے خادم ہیں، اگرچہ انہوں نے لکھنؤ میں بھی میر صاحب کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ مگر انہوں نے بد دماغی اور نازک مزاجی کو جوان کے ذاتی مصاحب تھے، اپنے دم کے ساتھ ہی رکھا۔ چنانچہ کبھی کبھی نواب کی ملازمت میں جاتے تھے۔ ایک دن نواب مرحوم نے غزل کی فرمائش کی۔ دوسرے تیسرے دن جو پھر گئے تو پوچھا کہ میر صاحب! ہماری غزل لائے! میرے صاحب نے تیوری بدل کر کہا: جناب عالی! مضمون غلام کی جیب میں تو بھرے ہی نہیں کہ کل آپ نے فرمائش کی آج غزل حاضر کر دے۔ اس فرشتہ خصال نے کہا۔ خیر میرؔ صاحب۔ جب طبیعت حاضر ہو گی کہہ دیجئے گا۔ ایک دن نواب نے بلا بھیجا۔ جب پہنچے تو دیکھا کہ نواب حوض کے کنارے کھڑے ہیں۔ ہاتھ میں چھڑی ہے۔ پانی میں لال، سبز مچھلیاں تیرتی پھرتی ہیں۔ آپ تماشا دیکھ رہے ہیں۔ میرؔ صاحب کو دیکھ کر بہت خوش ہوئے اور کہا میر صاحب کچھ فرمائیے۔ میرؔ صاحب نے غزل سنانی شروع کی۔ نواب صاحب سنتے جاتے تھے اور چھڑی کے ساتھ مچھلیوں سے بھی کھیلتے جاتے تھے۔ میر صاحب چیں بجبیں ہوتے اور ہر شعر پر ٹھہر جاتے تھے۔ نواب صاحب کہے جاتے تھے کہ ہاں پڑھیے۔ آخر چار شعر پڑھ کر میر صاحب ٹھہر گئے۔ اور بولے کہ پڑھوں کیا آپ مچھلیوں سے کھیلتے ہیں۔ متوجہ ہوں تو پڑھوں۔ نواب نے کہا جو شعر ہو گا۔ آپ متوجہ کر لے گا۔ میر صاحب کو یہ بات زیادہ ترنا گوار گزری۔ غزل جیب میں ڈال کر گھر کو چلے آئے اور پھر جانا چھوڑ دیا۔ چند روز کے بعد ایک دن بازار میں چلے جاتے تھے۔ نواب کی سواری سامنے سے آگئی۔ دیکھتے ہی نہایت محبت سے بولے کہ میرؔ صاحب آپ نے بالکل ہی ہمیں چھوڑ دیا۔ کبھی تشریف بھی نہیں لاتے۔ میرؔ صاحب نے کہا۔ بازار میں باتیں کرنا آداب شرفا نہیں۔ یہ کیا گفتگو کا موقع ہے۔ غرض بدستور اپنے گھر میں بیٹھے رہے اور فقر و فاقہ میں گزارتے رہے۔ آخر 1325ھ میں فوت ہوئے اور سو برس کی عمر پائی۔

شعراء کی نظر میں

سودا تو اس زمین میں غزل در غزل لکھ
ہونا ہے تم کو میر سے استاد کی طرح (سودا)

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقول ناسخ
آپ بے بہرہ ہے جو معتقد میر نہیں (غالب)

نہ ہوا پر نہ ہوا میر کا انداز نصیب
ذوق یاروں نے بہت زور غزل میں مارا (ذوق)

شعر میرے بھی ہیں پر درد، ولیکن حسرت
میر کا شیوہ گفتار کہاں سے لاؤں (حسرت)

اللہ کرے میر کا جنت میں مکاں ہو
مرحوم نے ہر بات ہماری ہی بیاں کی (ابنِ انشا)

معتقد ہیں اگرچہ غالب کے
میر کو بھی سلام کرتے ہیں (حزیں جی)

بقول عبد الحق،

" اُن کا ہر شعر ایک آنسو ہے اور ہر مصرع خون کی ایک بوند ہے۔"

ایک اور جگہ عبد الحق لکھتے ہیں،

" انہوں نے سوز کے ساتھ جو نغمہ چھیڑا ہے اس کی مثال دنیائے اردو میں نہیں ملتی۔"

شہنشاہ اقلیم سخن کی خود سرائی

ریختہ خوب ہی کہتا ہے جو انصاف کریں
چاہیے اہلِ سخن میر کو استاد کریں

ریختہ رتبے کو پہنچایا ہوا اس کا ہے
معتقد کون نہیں میر کی استادی کا

گر دیکھو تم طرزِ کلام اس کی نظر کر
اے اہلِ سخن میر کو استاد کرو گے

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

باتیں ہماری یاد رہیں پھر باتیں نہ ایسی سنیے گا
کہتے کسی کو سنیے گا تو دیر تلک سر دُھنیے گا

پیدا کہاں ہیں ایسے پراگندہ طبع لوگ
افسوس تم کو میر سے صحبت نہیں رہی

سہل ہے میر کا سمجھنا کیا
ہر سخن اس کا اک مقام سے ہے

مت سہل ہمیں جانو پھرتا ہے فلک برسوں
تب خاک کے پردے سے انسان نکلتے ہیں

جانے کا نہیں شور سخن کا میرے ہرگز
تا حشر جہاں میں میرا دیوان رہے گا

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب ہم نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

ہر ورق ہر صفحہ میں ایک شعر شور انگیز ہے
عرصہ محشر ہے عرصہ میرے بھی دیوان کا

جہاں سے دیکھیے ایک شعر شور انگیز نکلے ہے
قیامت کا سا ہنگامہ ہے ہر جا میرے دیواں میں

جی میں آتا ہے کچھ اور بھی موزوں کیجئے
درد دل ایک غزل میں تو سنایا نہ گیا

گفتگو ناقصوں سے ہے ورنہ
میر جی بھی کمال رکھتے ہیں

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا
مستند ہے میرا فرمایا ہوا

ہر شاعر اپنے ماحول کی پیداوار ہوتا ہے۔ اس کے ارد گرد رونما ہونے والے واقعات، حادثات، اس کی ذاتی زندگی میں پیش آنے والے تجربات اور اس سلسلے میں اس کے تاثرات ہی دراصل اس کی شاعری اور فن کے رخ کا تعین کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ ماحول اور معاشرے کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ لاشعوری طور پر شاعر اپنی فکر کا رخ موڑتا چلا جاتا ہے اور یوں اس کی شاعری وقت کی رفتار کے ساتھ بدلتی رہتی ہے۔

میر تقی میر ایک ایسے عہد میں پیدا ہوئے جو سیاسی، سماجی، ملکی اور معاشی اعتبار سے سخت انتشار اور افراتفری کا دور تھا۔ مغل مرکز کمزور پڑ چکا تھا۔ ہندوستان کے بہت سے صوبے خود مختار ہو چکے تھے پورا ملک لوٹ مار کا شکار تھا۔ بیرونی حملہ آور آئے دن حملے کرتے تھے اور عوام و خواص کو تباہ و برباد کر کے رکھ دیتے۔ لوگ بھوک مرنے لگے اور دولت لٹنے سے اقتصادی بدحالی کا دور شروع ہوا۔

میر اپنے اس دور کے احساس زوال اور انسانی الم کے مظہر ہیں۔ ان کی شاعری اس تمام شکست وریخت کے خلاف ایک غیر منظم احتجاج ہے۔ میر کے تصور غم کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ فرماتے ہیں کہ، " میر کا سب سے بڑا مضمون شاعری ان کا غم ہے۔ غم والم میر کے مضامین شاعری سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ یہ غم میر کا ذاتی غم بھی تھا اور یہی انسان کی ازلی اور ابدی تقدیر کا غم بھی تھا۔ یہ سارے غم میر کی شاعری میں جمع ہو گئے ہیں۔"

## غم و حزن

میر کا تصور، زندگی کے بارے میں بڑا واضح ہے کہ ان کا زندگی کی بارے میں نقطۂ نظر حزنیہ تھا۔ حزن ایک ایسے غم کا نام ہے جو اپنے اندر تفکر اور تخلیقی صلاحیتیں بھی رکھتا ہے۔ یہ غم ذاتی مقاصد اور ذاتی اغراض کا پر تو نہیں رکھتا۔ اس غم میں تو سوچ، غور و فکر اور تفکر کو دخل ہے۔ میر کے متعلق یہ کہنا بھی درست نہیں کی میر قنوطی شاعر ہیں یا محض یاسیت کا شکار ہیں۔ محض یاس کا شاعر ہونا کوئی بڑی بات نہیں، اصل بات تو یہ ہے کی انسان یاس و غم کا شکار ہونے کے باوجود زندگی سے نباہ کیسے کرتا ہے۔ یہی نباہ اس کا تصور زندگی کی تشکیل دیتا ہے۔ میر کا تصورِ زندگی مایوس کن نہیں صرف اس میں غم والم کا ذکر بہت زیادہ ہے۔ مگر یہ غم والم ہمیں زندگی سے نفرت نہیں سکھا تا بلکہ زندہ رہنے کا حوصلہ عطا کرتا ہے۔ اس میں زندگی کی بھرپور توانائی کا احساس ہوتا ہے۔

مجھ کو شاعر نہ کہو میر کہ صاحب میں نے
درد و غم کتنے کیے جمع تو دیوان کیا

چشم رہتی ہے اب پر آب بہت
دل کو میرے ہے اضطراب بہت

متصل روتے رہیے تو بجھے آتش دل
ایک دو اشک تو اور آگ لگا دیتے ہیں

## میر کا تصور غم

میر کا تصور غم تخیلی اور فکری ہے۔ یہ قنوطیت پیدا نہیں کرتا۔ اس کے ہوتے ہوئے میر کی شاعری میں توازن اور ٹھہراؤ نظر آتا ہے۔ شکستگی کا احساس نہیں ہوتا اور ضبط، سنجیدگی اور تحمل ملتا ہے۔ وہ غم سے سرشار ہو کر اسے سرور اور نشاط بنا دیتے ہیں۔ مجنوں گورکھپوری ان کے تصورات غم سے بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

" میر نے غم عشق اور اس کے ساتھ غم زندگی کو ہمارے لیے راحت بنا دیا ہے۔ وہ درد کو ایک سرور اور الم کو ایک نشاط بنا دیتے ہیں۔ میر کے کلام کے مطالعہ سے ہمارے جذبات و خیالات اور ہمارے احساسات و نظریات میں وہ ضبط اور سنجیدگی پیدا ہوتی ہے۔ جس کو صحیح معنوں میں تحمل کہتے ہیں۔

ہر صبح غموں میں شام کی ہے میں
خونابہ کشی مدام کی ہے میں نے

یہ مہلت کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر
مر مر کے غرض تمام کی ہے میں نے

## میر کی دردمندی

میر کے ہاں درد مندی ان کے فلسفہ غم کا دوسرا نام ہے۔ اگرچہ لفظ فلسفہ انہوں نے استعمال ہی نہیں کیا، مگر اس سے مراد ان کی یہی ہے۔ درد مندی سے مراد زندگی کی تلخ حقیقتوں کا اعتراف و ادراک اور مقدور بھر ان تلخیوں کو دور کرنے کی کوشش کا نام ہے۔ یہ درد مندی ان کی زندگی کے تضادات سے جنم لیتی ہیں۔ درد مندی کا سرچشمہ دل ہے۔ میر کے یہ اشعار ذہن میں رکھیے:

آبلے کی طرح ٹھیس لگی پھوٹ بہے
درد مندی میں کٹی ساری جوانی اپنی

نہ درد مندی سے یہ راہ تم چلے ورنہ
قدم قدم پہ تھی یاں جائے نالہ و فریاد

چشم رہتی ہے اب پُرآب بہت
دل کو میرے ہے اضطراب بہت

اشک آنکھوں میں کب نہیں آتا
لوہو (لہو) آتا ہے جب نہیں آتا

درد مندی کے محرکات

میر کا دور شدید ابتری کا دور تھا۔ زندگی کے مختلف دائروں کی اقدار کی بے آبروئی ہو رہی تھی۔ انسانی خون کی ارزانی، دنیا کی بے ثباتی اور ہمہ گیر انسانی تباہی نے انسانوں کو بے حد متاثر کیا۔ میر اس تباہی کے محض تماشائی نہ تھے بلکہ وہ خود اس تباہ حال معاشرہ کے ایک رکن تھے۔ جو صدیوں کے لگے بندھے نظام کی بر بادی سے تسبیح کے دانوں کی طرح بکھر کر رہ گیا تھا۔ اور اب اس کو جوڑنا ممکن نہ رہا تھا۔ میر نے اس ماحول کے اثرات شدت سے محسوس کیے ہیں۔ ان کی غزلوں میں اس تباہی کے نقوش ملتے ہیں۔ لٹے ہوئے نگروں، شہروں اور اجڑی ہوئی بستیوں کے حالات، بجھے ہوئے دلوں کی تصویریں، زمانے کے گرد و غبار کی دھندلاہٹیں، تشبیہوں اور استعاروں کی شکل میں میر کے ہاں موجود ہیں۔

روشن ہے اس طرح دلِ ویراں میں داغ ایک
اُجڑے نگر میں جیسے جلے ہے چراغ ایک

پتا پتا بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

دل کی ویرانی کا کیا مذکور
یہ نگر سو مرتبہ لوٹا گیا

بلند حوصلگی

بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

" میر کو زندگی سے بیزار شاعر نہیں کہا جا سکتا۔ ان کا غم بعد میں آنے والے شاعر، فانی کے غم سے مختلف ہے جس کی تان ہمیشہ موت پر ٹوٹتی ہے۔ ان کا غم سودا سے بھی مختلف ہے۔ ان کا غم ایک مہذب اور درد مند آدمی کا غم ہے جو زندگی کے تضاد کو گہرے طور سے محسوس کرتا ہے کہ ایسی دلکش جگہ اور اتنی بے بنیاد اور محروم۔"

غم و الم کے اس عالم میں میر بے حوصلہ نہیں ہوتے۔ وہ سپاہیانہ دم خم رکھتے ہیں۔ فوجی ساز و سامان کے استعاروں میں مطلب ادا کر کے زندگی کا ایسا احساس دلاتے ہیں جس میں بزدلی بہر حال عیب ہے۔ وہ رویہ جسے اہل تذکرہ بے دماغی یا بد دماغی کہتے ہیں وہ دراصل وہ احتجاجی روش ہے جو ہر سپاہی کا شیوہ ہے۔

خوش رہا جب تلک رہا جیتا
میر معلوم ہے قلندر تھا

بہت آرزو تھی گلی کی تیری
سویاں سے لہو میں نہا کر چلے

حوصلہ شرطِ عشق ہے ورنہ
بات کا کس کو ڈھب نہیں آتا

دنیا کی بے ثباتی

بے ثباتی دنیا کا احساس اردو شاعری میں بہت عام ہے۔ اس موضوع پر تقریباً سبھی شعرا نے طبع آزمائی کی ہے۔ لیکن دبستان دہلی کے شعرا کے ہاں بے ثباتی کا احساس زیادہ گہرا نظر آتا ہے۔ خصوصاً میر تقی میر کی تمام شاعری میں دنیا کی بے ثباتی کا ذکر بڑے واضح الفاظ میں ملتا ہے۔ جس کی اصل وجہ اُس دور کے غیر یقینی اور ہنگامی حالات تھے۔ جس کی وجہ سے اُن کی شاعری میں دنیا سے بے زاری اور بے ثباتی کے موضوعات پروان چڑھے۔

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

نمود کر کے وہیں بحر غم میں بیٹھ گیا
کہے تو میر اک بلبلا تھا پانی کا

جس سر کو ہے یاں آج غرور تاج وری کا

کل اس پہ یہیں شور ہے پھر نوحہ گری کا

دلی کی بربادی کا غم

بقول ڈاکٹر غلام حسن:

" شاعروں نے دل کے استعارے میں اس عہد کے سیاسی اور سماجی احوال کو سمو کر بڑے بلیغ کنایے سے کام لیا ہے۔ جس طرح انسانی جسم کی ساری نقل و حرکت کا مرکز و محور دل ہوتا ہے۔ اسی طرح ایک سلطنت کا مرکز و محور اس کا دار الحکومت ہوتا ہے۔ زیر نظر دور میں ہندوستان کا مرکز سلطنت شہر دلی تھا۔ دلی جو صدیوں سے اس ملک کے دل کی حیثیت اختیار کر چکا تھا۔۔۔ دلی کی تباہی کو شاعروں نے کنایتاً دل کی ویرانی و بربادی سے تشبیہ دے کر سارے جسم یعنی کل ملک کی تباہی کی داستان بیان کی ہے۔" میر نے دوسرے شعرا کی طرح یہ تمام خونی واقعات اپنی آنکھوں سے دیکھے۔ میر کی شاعری پر خون کے یہ دھبے آج تک نمایاں ہیں۔

دلی کے نہ تھے کوچے اوراق مصور تھے
جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

خاک بھی سر پر ڈالنے کو نہیں
کس خرابے میں ہم ہوئے آباد

دلی میں آج بھیک بھی ملتی نہیں انہیں
تھا کل تلک دماغ جنہیں تاج و تخت کا

سادگی، خلوص، صداقت

میر نے فنی خلوص کو پوری صداقت سے استعمال کیا ہے۔ فنی خلوص سے یہ مراد ہے کہ شاعر زندگی کے واقعات کو جس طرح دیکھتا ہے، اسی طرح بیان کرے۔ میر کا انداز اسی لیے مقبول ہے کہ اس میں صداقت اور خلوص اور تمام باتیں بے تکلفی کے انداز میں کہی گئی ہیں۔ میر نے خیال بند شاعروں کی سی معنی آفرینی سے کام نہیں لیا۔ محض تخیل کے گھوڑے نہیں دوڑائے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ میر عوام کا شاعر ہے۔ اس کے آس پاس کی زندگی سے درد و غم کے مضامین کے چشمے ابل رہے تھے۔ میر نے انہی مضامین کو سادہ الفاظ میں بے تکلف انداز میں پیش کیا۔ میر کے خلوص و صداقت کا اندازہ ان اشعار سے بخوبی لگایا جا سکتا ہے۔

قدر رکھتی نہ تھی متاعِ دل
سارے عالم کو میں دکھالایا

دل مجھے اس گلی میں لے جا کر
اور بھی خاک میں ملالایا

ابتدا ہی میں مر گئے سب یار
عشق کی کون انتہالایا

## خطابیہ انداز

میر کو خطاب اور گفتگو کا انداز بڑا پسند ہے۔ کبھی وہ خود سے مخاطب ہو کر "باتیں" کرتے ہیں اور کبھی کسی دوسرے شخص سے۔ کبھی ان کا تخاطب بلبل سے ہے اور کبھی شمع و پروانہ سے۔ ان تمام حالتوں میں شعر میں بات چیت اور بے تکلفی کا رنگ بہر حال قائم رہتا ہے۔ ایک مانوس اور محبت بھری آواز کانوں سے ٹکراتی ہے جو اپنے پیرایہ ادا کی کشش سے قاری یا سامع کو فوراً اپنے حلقہ اثر میں لے لیتی ہے اور وہ خود بخود میر صاحب کی ان بے ساختہ اور پر خلوص "باتوں" سے لطف اندوز ہونے لگتا ہے۔

چلتے ہو تو چمن کو چلیے سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کم کم بادو باراں ہے

ابتدائے عشق ہے روتا ہے کیا
آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا

میں جو بولا کہا کہ یہ آواز
اُسی خانہ خراب کی سی ہے

بارے دنیا میں رہو غمزدہ یا شاد رہو
ایسا کچھ کر کے چلو یاں کہ بہت یاد رہو

## میر کا طنز

میر کا طنز ان کی طبیعت کا آئینہ ہے۔ جب کوئی بات طنز کے ساتھ کہتے ہیں تو اس سے محض بے تکلفی نہیں ٹپکتی بلکہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اس عالم یا اس تجربہ سے گزر چکے ہیں۔ ان کا طنز اس شدید اور عمیق تعلق کا نتیجہ ہے جو بے تکلفی کے بعد ہی پیدا ہوتا ہے اور پھر عمر بھر قائم رہتا ہے۔ ان کے طنز میں ایک مدہم سی تلخی ہوتی ہے جو پختہ مغزی کی علامت ہوتی ہے۔ ان کے طنز میں غالب کی تیزی کی جگہ ایک عجب پر کیف نرمی ہوتی ہے۔

ہو گا کسو دیوار کے سائے تلے میں میر
کیا کام محبت سے اس آرام طلب کو

عشق کرتے ہیں اس پری رو سے
میر صاحب بھی کیا دوانے ہیں

حال بد گفتنی نہیں میرا
تم نے پوچھا تو مہربانی ہے

## تشبیہات واستعارات

میر نے اپنے شیوہ گفتار کو زیادہ موثر اور دلکش بنانے کے لیے تشبیہ واستعارے کا بڑے سلیقے سے استعمال کیا ہے۔ یہ تشبیہات مردہ نہیں بلکہ ان کے اندر زندگی دوڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس لیے کہ ان کے خالق کے خون میں گرمی اور حرارت ہے اور وہ پوری صداقت اور پورے فنی خلوص سے اپنی زندگی بھر کے تجربات و تاثرات کو ان تشبیہات واستعارات کی صورت میں پیش کر رہا ہے۔ ان میں کہیں بھی تصنع یا بناوٹ کا احساس تک نہیں ہوتا۔

شام ہی سے بجھا سا رہتا ہے
دل ہوا ہے چراغ مفلس کا

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے
پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

میر ان نیم باز آنکھوں میں
ساری مستی شراب کی سی ہے

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
اُس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

بس اے میر مژگاں سے پونچھ آنسوؤں کو
توکب تک یہ موتی پروتا رہے گا

### ترنم اور موسیقیت

میر کے شاعرانہ انداز کی غنائیت اور موسیقیت اپنے اندر فنی دلکشی کے بہت سے پہلو رکھتی ہے۔ میر کے انداز کی نغمگی اور ترنم مسلم ہے۔ اور یہی میر کی عظمت کا راز ہے۔ ان کا کمال فن یہ ہے کہ وہ مختلف خیالات کے اظہار کے لیے مختلف بحروں کا انتخاب کر کے نغمگی پیدا کرتے ہیں۔ فارسی مروجہ بحروں کے استعمال کے ساتھ ساتھ میر نے ہندی کے پنگل کو اردو غزل کے مزاج کا حصہ بنا کر ہم آہنگی کی صورت دینے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ ان کی شاعری میں بڑی کیف آور اور اثرانگیز غنائیت و موسیقی پیدا ہوتی ہے۔

پتا پتا، بوٹا بوٹا حال ہمارا جانے ہے
جانے نہ جانے گل ہی نہ جانے باغ تو سارا جانے ہے

چلتے ہو تو چمن کو چلیے سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کم کم باد و باراں ہے

### تصوف

میر کی شاعری کے فکری عناصر میں متصوفانہ رنگ خاص طور پر قابل ذکر ہے۔ ان کے باپ اور چچا صوفیانہ مزاج کے مالک تھے اور رات دن جذب و مستی کی کیفیات میں سرشار رہتے تھے۔ میر نے ان بزرگوں کی آنکھیں دیکھی تھیں۔ وہ بھلا کس طرح صوفیانہ تجربہ سے الگ رہ سکتے تھے۔ ان کے ہاں تصوف کا تجربہ محض روایتی نہیں ہے یہ رسمی بھی نہیں ہے، اس تجربے نے میر کے ذہن و فکر کی تہذیب پر گہرے اثرات مرتسم کیے ہیں۔ وہ زندگی کو کسی عام انسان کی طرح نہیں دیکھتے، ان کی نظر صاف دل صوفی کی نظر ہے۔

موت اک ماندگی کا وقفہ ہے
یعنی آگے چلیں گے دم لے کر

سرسری تم جہان سے گزرے
ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

### حکیمانہ انداز

عام اخلاقی مضامین بھی ہمارے تصوف کے اہم مسائل ہیں۔ یہ لوگ نیکی، شرافت، دیانت، صدق و امانت اور دیگر چھوٹے چھوٹے اخلاقی مسائل پر اس انداز سے گفتگو کرتے ہیں کہ ایک طرف تو ان مسائل کی اہمیت واضح ہو جاتی ہے اور دوسرے ان کا انداز اس قدر دلنشین ہوتا ہے کہ قاری پر اثر بھی پڑتا ہے۔ میر تقی میر کی شاعری میں حکیمانہ انداز پایا جاتا ہے جو قاری کو سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ مثلاً

یہ توہم کا کارخانہ ہے
یاں وہی ہے جو اعتبار کیا

سرسری تم جہان سے گزرے
ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

تصور محبوب

یہ بات تو طے ہے کہ میر نے ایک گوشت پوست کے زندہ و متحرک محبوب سے عشق نہیں، بھرپور عشق کیا تھا۔ اور محبوب سے ان کے احساسِ جمال، قوتِ تخیل اور تصور حسن پر روشنی پڑتی ہے۔ ان کا محبوب خود حسن و نور کا منبع ہے اور روشنی کی طرح شفاف۔ میر کا محبوب صرف روشنی ہی نہیں بلکہ جسم، خوشبو اور رنگ و بو کا پیکر بھی ہے۔ وہ مادی کثافتوں سے منزہ اور حسن محض ہے۔

ان گل رخوں کی قامت لہکے ہے یوں ہوا میں
جس رنگ سے لچکتی پھولوں کی ڈالیاں ہیں

کھلنا کم کم کلی نے سیکھا ہے
اس کی آنکھوں کی نیم خوابی سے

اس عہد میں الہی محبت کو کیا ہوا

چھوڑا وفا کو ان نے مروت کو کیا ہوا

تصور عشق

میر کے ہاں عشق آداب سکھاتا ہے۔ محبوب کی عزت و تکریم کا درس دیتا ہے۔ اگرچہ اس کا انجام ہمیشہ المیاتی اور دردناک ہوتا ہے پھر بھی میر کو اس عشق سے پیار ہے۔ یہ عشق ان کی زندگی کا حاصل ہے۔ اسی عشق سے میر نے زندگی کا سلیقہ اور حوصلہ سیکھا ہے۔ اسی عشق نے ان کی زندگی میں حرکت و عمل اور چہل پہل پیدا کی۔ میر کے خیال میں زندگی کی ساری گہما گہمی اور گوناگونی اسی عشق کی وجہ سے ہے۔ اگر عشق نہ ہوتا تو یہ کارخانہ قدرت بے کار، خاموش، بے حرکت اور بے لذت ہوتا۔ تصور عشق کے حوالے سے ان کے نمائندہ اشعار درج ذیل ہیں۔

دور بیٹھا غبار میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

محبت ہی اس کارخانے میں ہے
محبت سے سب کچھ زمانے میں ہے

ہم طورِ عشق سے واقف نہیں ہیں لیکن
سینے میں جیسے دل کو کوئی ملا کرے ہے

سہلِ ممتنع

میر کی سہل ممتنع کے بارے میں اثر لکھنوی کہتے ہیں کہ

" زندگی کا شائد ہی کوئی پہلو ہو جس کی مصوری میر نے بہترین الفاظ میں اور موثر ترین پیرائے میں نہ کی ہو ان کے اشعار سہل ممتنع ہیں۔"

سرسری تم جہان سے گزرے
ورنہ ہر جا جہان دیگر تھا

سب پہ جس بار نے گرانی کی
اس کو یہ ناتواں اٹھالایا

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا

مستند ہے میرا فرمایا ہوا

احساس برتری

میر کی شاعری کا ایک مخصوص رنگ ہے اور انداز شعر گوئی کی کیفیات ہیں جس نے تمام شاعروں کو بے حد متاثر کیا اور سارے شاعروں نے اس رنگ میں شعر کہنے کی کوشش کی مگر کامیاب نہ ہو سکے۔اس لیے میر احساس برتری کو سامنے لاتے ہوئے کہتے ہیں کہ

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا

مستند ہے میرا فرمایا ہوا

گفتگو ریختے میں ہم سے نہ کر

یہ ہماری زبان ہے پیارے

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ

مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

بقول سید عبداللہ،

" بعض صاحب کمال ایسے ہوتے ہیں جن کے فن کی نمایاں خصوصیت نہ صرف اپنے دور کو متاثر کرتی ہے بلکہ مستقبل میں بھی لوگ ان کی طرز خاص کو مانتے ہیں میر بھی ایسے ہی صاحب کمال ہیں۔"

## مجموعی جائزہ

مولوی عبدالحق فرماتے ہیں کہ

**میر تقی میر سرتاج شعرائے اردو ہیں ان کا کلام اسی ذوق وشوق سے پڑھا جائے گا جیسے سعدی کا کلام فارسی میں، اگر دنیا کے ایسے شاعروں کی ایک فہرست تیار کی جائے جن کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا تو میر کا نام اس فہرست میں ضرور داخل ہو گا۔**

بقول رشید احمد صدیقی،

**غزل شاعری کی آبرو ہے اور میر غزل کے بادشاہ ہیں۔**

ایک اور جگہ لکھتے ہیں،

**میر کی بات دل سے نکلتی ہے اور سامع کے دل میں جگہ کر لیتی ہے۔**

بقول شیر محمد خان ابن انشاء

اب قربت وصحبت یار کہاں

لب وعارض وزلف وکنار کہاں

اب اپنا بھی میر سا عالم ہے

ٹک دیکھ لیا جی شاد کیا

اک بات کہیں گے انشاء جی

تمہیں ریختہ کہتے عمر ہوئی

تم ایک جہان کا علم پڑھے

کوئی میر سا شعر کہا تم نے

یا

دل پہ جو بیتے سہہ لیتے ہیں اپنی زباں میں کہہ لیتے ہیں

انشاء جی ہم لوگ کہاں اور میر کا رنگ کلام کہاں



# مرزا محمد ہادی رسوا

**مرزا محمد ہادی رسوا** (1857ء تا 21 اکتوبر، 1931ء) ایک اردو شاعر اور فکشن کے مصنف (بنیادی طور پر مذہب، فلسفہ اور فلکیات کے موضوعات پر) گرفت رکھتے تھے۔

انہیں اردو، فارسی، عربی، عبرانی، انگریزی، لاطینی اور یونانی زبانوں میں مہارت تھی۔ ان کا مشہور زمانہ ناول امراؤ جان ادا 1905ء میں شائع ہوا جو ان کا سب سے پہلا ناول مانا جاتا ہے۔ یہ ناول لکھنؤ کی ایک معروف طوائف اور شاعرہ امراؤ جان ادا کی زندگی کے گرد گھومتا ہے بعد ازاں ایک پاکستانی فلم امراؤ جان ادا (1972ء) اور دو بھارتی فلموں، امراؤ جان (1981ء) اور امراؤ جان (2006ء) کے لیے بنیاد بنا۔ 2003ء میں نشر کیے جانے والے ایک پاکستانی ٹی وی سیریل کی بھی بنیاد یہی ناول تھا۔

## زندگی

مرزا محمد ہادی رسوا کی زندگی کی درست تفصیلات دستیاب نہیں ہیں اور ان کے ہم عصروں کی طرف سے دی گئیں معلومات میں تضادات موجود ہیں البتہ رسوا نے خود تذکرہ کیا ہے کہ ان کے آباء و اجداد فارس سے ہندوستان میں آئے اور ان کے پردادا سلطنت اودھ کے نواب کی فوج میں ایک ایڈ جوٹنٹ تھے۔ جس گلی میں رسوا کا گھر تھا اسے ایڈ جوٹنٹ کی گلی کے طور پر جانا جاتا ہے۔ انہوں نے اپنے والد اور دادا کے بارے میں اس سے زیادہ کچھ نہیں بتایا کہ وہ دونوں ریاضی اور فلکیات میں خاصی دلچسپی رکھتے تھے۔ مرزا محمد ہادی رسوا 1857ء کو، ایک گھڑ سوار، فوجی افسر، مرزا محمد تقی کے گھر لکھنؤ، اتر پردیش میں پیدا ہوئے۔ انہوں نے گھر میں ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ وہ سولہ سال کے تھے جب ان کے والدین دنیا سے کوچ کر گئے۔ نوجوانی میں وفات پانے والے ان کے بڑے بھائی مرزا محمد ذکی، ایک علمی شخصیت کے مالک تھے۔ اس دور کے ایک مشہور خطاط حیدر بخش نے رُسوا صاحب کو خوش خطی سکھائی اور انہیں کام کرنے کے لیے کچھ رقم ادھار بھی دی۔ لیکن حیدر بخش کی آمدنی ڈاک کی جعلی ٹکٹ سازی سے آتی تھی لہٰذا اُسے گرفتار کر لیا گیا اور ایک طویل مدت کے لیے قید کی سزا سنائی گئی۔ رُسوا کے لکھنے کے کیریئر میں اُن کی مدد کرنے والے بہت سے لوگوں میں سے ایک اردو شاعر، دبیر بھی تھے۔ رسوا نے گھر میں تعلیم حاصل کی اور میٹرک پاس کیا۔ اس کے بعد انہوں نے منشی فاضل کے کورس کا امتحان دیا اور منشی فاضل ہو گئے۔

## وفات

مرزا محمد ہادی رسوا صاحب کا وصال یہیں حیدرآباد دکن میں 1931ء میں ہوا اور تدفین معظم جاہی مارکیٹ کے قریب واقع قبرستان مرلی دھر باغ میں انجام پائی۔

# امراؤ جان ادا

**امراؤ جان ادا** مرزا محمد ہادی رسوا لکھنوی کا معرکہ آرا معاشرتی ناول ہے۔ جس میں انیسویں صدی کے لکھنؤ کی سماجی اور ثقافتی جھلکیاں بڑے دلکش انداز میں دکھلائی گئی ہیں۔ لکھنؤ اُس زمانے میں موسیقی اور علم و ادب کا گہوارہ تھا۔ رسوا نے اس خوب صورت محفل کی تصویریں بڑی مہارت اور خوش اسلوبی سے کھینچی ہیں۔ اس ناول کو ہمارے ادب میں ایک تاریخی حیثیت حاصل ہے۔ "شرر" کے خیالی قصوں اور نذیر احمد کی اصلاح پسندی کے خلاف یہ ناول اردو ناول نگاری میں زندگی کی واقعیت اور فن کی حسن کاری کو جنم دیتا ہے۔ آیئے ناول کا فنی اور فکری جائزہ لیتے ہیں۔

# فنی جائزہ

## کردار نگاری

فنی لحاظ سے ناول امراؤجان ادامیں بہت زیادہ کردار ہیں۔ناول کا مطالعہ کرتے ہوئے احساس ہونے لگتا ہے کہ اس ناول میں قدم قدم پر نئے نئے کردار رونما ہوتے ہیں یہی وجہ ہے کہ کرداروں کے نام ان گنت ہو کر رہ گئے ہیں۔اتنے زیادہ کردار شائد ہی اردو کے کسی ناول میں ہوں۔لیکن اتنے زیادہ کردار ہونے کے باجود کرداروں کے ساتھ انصاف کرتے ہوئے ہر لحاظ سے مکمل نبھاہ کیا گیاہے۔رسوا کے ہاں اس ناول میں بڑا کردار ہو یا چھوٹا کردار، ناول نگار نے اسے اپنے تمام تر نفسیات و جذبات عادات واطوار خاندانی پس منظر اور موجودہ حیثیت و عمر کے ساتھ پیش کر دیا ہے۔

## امراؤجان اد

ناول کا سب سے بڑا کردار امراؤ کا ہے۔اس کی اہمیت مسلم ہے۔وہ قصے کی ہیروئن ہے۔اس لیے پورے قصے پر چھائی ہوئی ہے۔بقول ڈاکٹر میمونہ انصاری:

**امراؤجان ادا کا کردار اردو زبان میں اہم ترین کردار ہے۔یہ پہلا سنجیدہ کردار ہے جو اپنی زندگی کا ضامن ہے۔اب تک اس کردار کا ثانی کردار تخلیق نہیں ہوا۔**

امراؤجان پیدائشی طوائف نہ تھی وہ شریف زادی تھی اور شریف گھرانے میں پیدا ہوئی تھی۔دس برس تک شریف والدین کے زیر سایہ زندگی بسر کی۔پھر ایک منتقم مزاج شخص کے انتقام کی بھینٹ چڑھ کر اغوا ہو کر خانم کے کھوٹے پر پہنچی۔جہاں تعلیم و تربیت پا کر طوائف بنادی گئی۔شاعرہ تھی۔ادب سے مس تھا۔قبول صورت تھی، رقص و سرور میں ماہر تھی۔ان خوبیوں کی بنا پر مشہور ہوئی جہاں جاتی سر آنکھوں پر بٹھائی جاتی۔امراؤجان ادا کے کردار پر مرازرسوا نے بڑی محنت کی ہے۔امراؤ کے کردار میں تدریجی تبدیلیاں دراصل اس کی فطرت کی شریفانہ جوہر کی پیداوار ہیں۔یہ جوہر اسے ورثہ میں ملا تھا۔اب اس کی زندگی میں ایک نیا موڑ اس وقت آیا جب وہ چکلے کے گھناونے ماحول سے متنفر ہو چکی ہے اور اسے رنڈی بن کر جینا پسند نہیں۔اس کردار کا یہ ارتقاء اس کی شخصیت و کردار میں عجیب مقناطیسی کشش پیدا کر دیتا ہے۔اور قاری کی نظر میں مطعون اور مقہور ہونے کی بجائے رحم اور ہمدردی کی مستحق ٹھہرتی ہے۔آخری عمر میں وہ سب کچھ ترک کر دیتی ہے۔اور عام لوگوں سے بھی ملنے جلنے سے احتراز کرتی ہے۔اور نماز روزے کی سختی سے پابندی کرنے لگتی ہے۔آخری عمر میں کربلا معلی کی زیارت سے بھی فیض یاب ہوئی۔اس طرح اس کردار کی تشکیل میں رسوا نے گہرا نفسیاتی مطالعے سے کام لیا ہے۔

## خانم

خانم کا کردار اس ناول میں ایک خاص مقام کا حامل ہے۔اپنے کردار کے حوالے سے گناہ کی دنیا میں وہ ایک سردار اور پیش رو کی حیثیت رکھتی ہے۔ناول کی فضاء میں خانم جان نوابین کے لیے قدم قدم پر سامان تعیش فراہم کرتی دکھائی دیتی ہے۔ملک کے طول و عرض سے بہلا پھسلا کر لائی گئی یا اغوا شدہ لڑکیوں کو اونے پونے داموں خرید لینا خانم کا شیوہ ہے۔وہ اپنے مکروہ عزائم اور ناپاک ارادوں کی تکمیل کی غرض سے خریدی ہوئی لڑکیوں کی پرورش کرتی ہے۔جوان ہو جانے پر وہ ان کی آبرو کی دکان لگاتے ہوئے اپنا کاروبار چمکاتی ہے۔اس کے کردار میں تضاد بھی پایا جاتا ہے ایک طرف تو وہ طوائفوں کو قرآن پڑھانے کے لیے مولوی کا انتظام کرتی ہے اور دوسری طرح اس گھناونے دھندے پر بھی انھیں مجبور کرتی ہے۔وہ ایک مکار عورت ہے اور مکمل طوائف پیسے کے لیے وہ کچھ بھی کر سکتی ہے اپنی بیٹی کی تربیت بھی انہی خطوط کرتی ہے۔

## بسم اللہ جان

یہ خانم کی بیٹی ہے اسی وجہ سے بسم اللہ جان کو ہم خاندانی طوائف کہہ سکتے ہیں دوسری نوچیوں کے مقابلے میں اس پر اپنی ماں کا بہت زیادہ اثر ہے۔چنانچہ دوسری طوائفوں کی نسبت اپنے پیشے میں یہ سب سے زیادہ کامیاب ہے۔

## خورشید جان

جہاں تک خورشید جان کا تعلق ہے۔امراؤجان ادا کی طرح یہ بھی ایک شریف گھرانے کی بیٹی ہے کسی زمیندار کی لڑکی ہے اغوا کر کے لکھنؤ کے شہر میں خانم کے ہاتھ بیچ دی جاتی ہے۔اور خانم اسے اپنے مقاصد کے لیے استعمال کرتی ہے۔اس کے کردار میں تھوڑا بہت تضاد بھی ہے۔کبھی تو ناول نگار اسے خوبصورت کہنے کے ساتھ ساتھ ناچ گانے کی ماہر ثابت کرتا ہے مگر کبھی کہتا ہے کہ خوبصورت مگر ناچنے گانے میں پھوہڑ، بہر حال اس کی رگوں میں شریف خاندان کا خون ہے۔گناہ کے دھندے کو تہ دل سے قبول نہیں کرتی۔ا

## گوہر مرزا

گوہر مرزا بنوڈومنی کا بیٹا ہے اس کی عادات واطوار، حرکات وسکنات، نشست وبرخاست اور گفتگو سے اس کے خاندانی پس منظر کا ثبوت ملتا ہے۔ یہ وہ کردار ہے جس کا کوئی ضمیر نہیں پرلے درجے کا شرارتی، بیکار اور بے غیرت قسم کا کردار اگر کوئی ہے تو گوہر مرزا ہے۔

## نواب سلطان

نواب سلطان کے کردار میں خاندانی وجاہت اور شرافت کا عنصر پایا جاتا ہے ٹھیک ہے وہ چھپتے چھپاتے، اندھیرے میں امراؤجان سے ملنے آتے ہیں۔ جو ایک بدی ضرور ہے لیکن انہیں اس کا احساس بھی ہے۔ نواب سلطان کے کردار میں ہمیں ایسا کردار نظر آتا ہے جو دوسروں پر اپنی شرافت ونیک نامی ثابت کرتا ہے۔ بے شک بہت سی دیگر خصلتوں کے پیش نظر نواب سلطان ایک شریف انسان ہے۔ لیکن ہم یہ ضرور کہیں گے کہ طوائف کے کوٹھے پر جانا اُن کے کردار کا ایک بہت بڑا عیب ہے۔

## نواب چھبن

مصنف نے ان کی گوری رنگت، کسرتی بدن اور بسم اللہ جان کا دم بھرنے کا نقشہ کھینچا ہے۔ اس سے نواب چھبن کے ظاہری خدوخال ہماری آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ بسم اللہ جان کے دام میں اس قدر پھنسا ہوا ہے کہ اپنی منگیتر بڑے چچا کی بیٹی کو بھی ٹھکرانے پر تلا ہوا ہے۔ لیکن یہ بھی ہے کہ نواب چھبن کا ضمیر اور غیر کس قدر زندہ ہے۔ اس لیے خانم کی طعن وتشنیع سے دل برداشتہ ہو کر پانی میں ڈوب مرنے کی ٹھان لیتا ہے۔ مگر زندہ بچ جانے کے باوجود دوبارہ خانم کے نگار خانے پر حاضری نہیں دیتا۔

## پلاٹ

ناول کا پلاٹ، انتہائی رواں دواں سیدھا سادہ اور ہر قسم کی پیچیدگی سے مبرا ہے۔ کہانی کے سبھی حالات وواقعات ایک خاص تسلسل کے ساتھ یکے بعد دیگرے ظہور پزیر ہوتے چلے جاتے ہیں۔ اور قاری کے ذہن پر مختلف نقوش ثبت کرتے رہتے ہیں۔ ناول کے پلاٹ میں سے گزرتے ہوئے ہماری آنکھوں کے سامنے مختلف حالات وواقعات مختلف اوقات میں وقوع پزیر ہوتے رہتے ہیں۔ مختلف مناظر اور نظارے پل بھر کے لیے بہار دکھاتے ہوئے گزر جاتے ہیں مختلف زندگیاں مختلف کردار کی صورت میں اپنی اپنی بولی بول کر اوجھل ہو جاتی ہیں اور پڑھنے والا سوچوں کی اتھاہ گہرائیوں میں چھوڑ جاتی ہیں۔ ناول کے پلاٹ میں ایک ہی قصے کے باوجود بہت سے چھوٹے چھوٹے واقعات ہیں جو باہم مربوط ہو کر ایک بڑی کہانی تشکیل دیتے ہیں۔ امراؤجان کے اغوا سے لے کر آخر تک تمام واقعات فنکارانہ مہارت وچابکدستی سے باہم منسلک کر دیے گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ناول میں خرابی یا جھول محسوس نہیں ہوتا۔

## اسلوب

ناول نگار نے سادہ سلیس عبارت سے کام لیا ہے۔ جو پڑھنے والے کو ذہنی دباؤ یا اکتاہٹ سے دور رکھتا ہے۔ سادہ وسلیس عبارت کے نتیجے میں یہ ناول انتہائی پرکشش اور دلآویز دکھائی دیتا ہے۔ جابجا چبھتے ہوئے فقرے سونے پر سہاگے کا کام دیتے ہیں۔ ناول کے حالات وواقعات سبھی عوامی ہیں سادہ وسلیس عبارت نے ناول کو اور بھی ادبی بنا دیا ہے۔

## تجسّس وجستجو

ناول میں قدم قدم پر بلا کی سنسنی خیزی پائی جاتی ہے۔ اغوا کے دوران میں بات بات پر امراؤجان کو دلاور خان کی طرف سے ذبح کرنے کی کوشش کرنا۔ ہمارے دل ودماغ پر ہے جان اور پریشانی کے نقوش ثبت کر دیتا ہے۔ ہم ہر موقع پر سوچنے لگتے ہیں کہ ابھی دلاور خان چھری چلاتے ہوئے امراؤجان کا سرتن سے جدا کر ڈالے گا۔ اسی طرح خانم کے کوٹھے پر مختلف لڑکیوں کا بکنا، ان کے گاہکول کے درمیان بحث وتکرار اور لڑائی جھگڑا۔ مثلاً نواب سلطان کا خانصاحب کو گولی مارنا۔ نواب چھبن کا کوٹھے پر سے چلے جانا اور نہاتے ہوئے پانی سے نہ نکلنا یہ تاثر دیتا ہے کہ نواب چھبن ڈوب کر مر گیا ہوگا۔ اسی طرح فیضو ڈاکو کے آدمیوں کا نواب سلطان کے گھر پر ڈاکہ ڈالنا۔ جنگ آزادی کے حالات وواقعات کا ذکر۔ بھائی کا امراءجان پر چھری اٹھانا۔ ایسے حالات وواقعات ہیں جو ہر وقت ناول کی فضاء میں تجسّس وجستجو اور سنسنی خیزی کا بارود بھرتے رہتے ہیں۔ اور قاری ہمیشہ تجسّس وجستجو کا شکار رہتا ہے۔ یہ اس ناول کی ایک بہت بڑی خصوصیت ہے۔

# فکری جائزہ

فکری طور پر دیکھا جائے تو امراؤجان ادا بیک وقت سماجی، معاشرتی، نفسیاتی اور تاریخی ناول ہے۔ ناول نگار نے اس ناول میں انتہائی فکر انگیز حالات وواقعات پیش کیے ہیں۔ یہ ایسے حالات ہیں جن کے اندر ہمیں سماجی ومعاشرتی حقائق کے ساتھ ساتھ معاشرے وسماج میں رہنے والے لوگوں کی نفسیات اور جذبات بھی نظر آرہے ہیں۔ اس ناول میں جہاں بہت سے ناگفتہ بہ حالات وواقعات پیش کیے گئے ہیں۔ وہیں یہ حالات وواقعات جن لوگوں کو درپیش آئے ان کے دھڑکتے دل، سوچیں، آتی جاتی اور ٹوٹتی سانسیں، خدشات، تجربات اپنے اپنے احساسات وجذبات کے ساتھ ساتھ انتہائی موثر انداز میں پیش کر دیے گئے ہیں۔ یہ ایک سچا اور حقیقی ناول ہے جو اپنے وقت کے معاشرے کی ایک مکمل تصویر کی حیثیت رکھتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ناول نگار نے کہانی کے انداز میں معاشرے اور سماج کی عکاسی کرتے ہوئے طوائفوں کے کوٹھے کو مرکز بنا کر پڑھنے والوں کو بھی وہیں بٹھا کر پورے لکھنؤ کے در و دیوار، بازار اور گلی کوچے دکھائے ہیں۔ طوائفوں کا یہ بالاخانہ ایسا مقام ہے جہاں سے ہم پورے معاشرے کا نظارہ کر سکتے ہیں۔

سب سے پہلے یہی کہ بہت سے شریف گھرانوں کی امراؤجان جیسی بچیاں اغوا کر کے اپنے دام کھرے کرنے کی غرض سے گناہ کے دلدل میں دھکیل دی جاتی ہیں۔ جہاں وہ تمام عمر چھٹکارا حاصل نہیں کر سکتیں۔ امراء جان ادا کے علاوہ رام دئی آبادی جان اور خورشید جان در حقیقت ایسی بے شمار لڑکیوں کی نمائندگی کرتی ہیں۔ جنہیں اغوا کر کے اونے پونے داموں طوائفوں کے ہاتھ بیچ دیا جاتا ہے۔ اس سے ہم بخوبی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اس وقت بردہ فروشی کا ایک باقاعدہ نظام تھا۔ معاشرتی وسماجی حقیقت نگاری کا قرض ادا کرتے ہوئے ناول نگار نے یہ حقیقت ثابت کر دکھائی ہے کہ اس وقت کی لکھنوی معاشرت میں طوائف کو بنیادی حیثیت حاصل تھی۔ طوائف مالدار لوگوں کی ایک لازمی ضرورت تھی۔ اسے سوسائٹی کا اٹوٹ انگ سمجھا جاتا تھا۔ طوائف کے ہاں آنا جانا اور اسے اپنی داشتہ بنا کر رکھنا فخر اور نمود نمائش کا درجہ رکھتا تھا۔ اس زمانے کے لکھنوی سماج میں طوائف کا وجود ایک مقبول فیشن کی حیثیت اختیار کر چکا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ ناول کی فضاء میں ان گنت نوابین اور خوانین طوائفوں کے درباروں میں سجدہ ریزی کرتے دکھائے دے رہے ہیں۔ اس میں اٹھارہ انیس سال کے نوجوان نوابوں سے لے کر ستر برس کے نواب جعفر علی خان جیسے کمر خمیدہ اور سفید ریش نواب بھی نظر آتے ہیں۔ نوجوان نوابوں میں نواب چھبن، راشد علی راشد اور نواب سلطان پیش پیش ہیں۔ نواب سلطان ایسے لوگوں کی نمائندگی کرتے دکھائی دیتے ہیں جو منافق قسم کے سفید پوش ہوتے ہیں اور دنیا کی نظروں سے چھپ کر گناہ کرنا پسند کرتے ہیں۔ تاکہ شرافت کا لبادہ بھی نہ اترے اور نفسانی خواہشات کی تکمیل بھی ہو جائے۔

ناول نگار نے یہ ثابت کر دکھایا ہے کہ پورا معاشرہ ایک طرح سے طوائف کا بالاخانہ بنا ہوا ہے۔ طوائفوں نے مختلف لوگوں کو اپنے جال میں پھنسانے کی خاطر ایک مخصوص منشور بنا رکھا ہے۔ وہ منشور "مسی" کی رسم سے شروع ہوتا ہے۔ جو صرف اور صرف کوئی نواب ہی سرانجام دے سکتا ہے۔ اور جس کی منہ مانگی قیمت وصول کی جاتی ہے۔ اور اس طرح معصوم بچیوں کی عزت وآبرو کی قیمت خانم جیسی گھاگ طوائف کے صندوق میں پہنچ جاتی ہے۔

ناول سے ہمیں پتہ چلتا ہے کہ لکھنؤ کی زوال پزیر معاشرت میں طوائفوں کا دور دورہ تھا۔ نوابوں کے محلوں اور عملداری پر طوائفوں کا سکہ چلتا تھا۔ نوابین سیر وسیاحت، شکار اور کھیل تماشوں کے موقعوں پر طوائفوں کی فوج ظفر موج اپنے ساتھ رکھتے تھے۔ بڑی بڑی ڈیرہ دار طوائفوں کا ساز وسامان نوابوں کے خرچ پر ایک جگہ سے دوسری جگہ پہنچایا جاتا تھا۔ نوابزادے بلکہ حرامزادے طوائفوں کے نخرے اٹھانے کے لیے ہمہ وقت مستعد رہتے۔ طوائف اس وقت کی معاشرت میں اس قدر سرائت کر چکی تھی کہ طوائفوں کے کوٹھوں اور بالاخانوں کو تہذیب کا مرکز سمجھا جانے لگا۔ شرفاء اپنی اولاد کو گناہ کی ان بھٹیوں میں آداب سکھانے بھیجا کرتے تھے۔ تاکہ وہ کندن بن کر نکلیں، لیکن صاف ظاہر ہے کہ وہ کندن کی بجائے گندے بن کر نکلتے تھے۔

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو فکری لحاظ سے ناول امراؤجان ادا لکھنوی معاشرت کے زوال کی داستان ہے لیکن اگر ہم اپنے گریبان میں جھانک کر دیکھیں تو اس ناول میں ہمیں الفاظ کے ہیر پھیر کے ساتھ اپنی معاشرت اور سماج کی زوال پذیری بھی دکھائی دینے لگتی ہے۔ عظیم ادب وہی ہوتا ہے جو نہ صرف اپنے عہد بلکہ آنے والے ادوار کی بھی ترجمانی کرتا ہے۔ کے آج ہمارے ہاں بردہ فروشی کا گھناؤنا کاروبار نہیں؟ کیا آج ہمارے ہاں ہیرا منڈیاں، شاہی محلوں، نائٹ کلبوں، بیوٹی پارلروں اور فلمی دنیا کی صورت میں طوائفوں کے بالاخانے موجود نہیں؟ رسوا کے عہد کی طوائف اور ہمارے عہد کی ماڈل گرل اور اداکارہ میں کیا فرق ہے کوئی فرق نہیں چنانچہ

جب کوئی دیکھوں اداکارہ یقیں ہوتا ہے
حسن سو بار لٹے پھر بھی حسیں ہوتا ہے

جس طرح لکھنؤ میں گناہ کی دلدل میں دھکیل دی جانے والی لڑکیاں باہر نہیں نکل سکتی تھیں تو آج بھی جو معصوم پھول بازاروں میں بک جاتے ہیں وہ لوٹ کر گلزاروں میں نہیں جا سکتے۔

بک گئے حیف جو سب شہر کے بازاروں میں
پھول پھر آنہ سکے لوٹ کے گلزاروں میں

لیکن رسوا نے اصلاحی انداز میں یہ تاثر دیا ہے کہ گناہ کی زندگی ایک لعنت ہے ہر عورت کو چاہیے کہ وہ ازدواجی زندگی اختیار کرتے ہوئے گھر کی چار دیواری کے اندر عصمت اور پاکیزی کا تقدس بر قرار رکھے۔ یہی سب سے بڑی دولت ہے۔ سکوں کی جھنکار جوانی تک ہے۔ اس کے بعد دین و دنیا کی رسوائی ہے اور پچھتاوا ہے۔ پشیمانی ہے، نفسیاتی توڑ پھوڑ ہے۔ رسوا نے اصلاحی پیغام بڑے دلدوز انداز سے دیا ہے۔ مگر افسوس اس کا کیا کیا جائے کہ آج بھی صورت حال کچھ ایسی ہے کہ:

شور ہوتا رہا مے خانوں میں
حسن لٹتا رہا ایوانوں میں

رات ڈھل جانے کو تھی جب فقری
سسکیاں مل گئیں آذانوں میں

# مرزا محمد رفیع سودا

**مرزا رفیع** نام پیدائش مابین 1118ھ و 1120ھ مطابق 1706ء و 1708ء بزرگوں کا پیشہ سپہ گری تھا۔ باپ سبیل تجارت ہندوستان وارد ہوئے تھے سودا پہلے سلیمان علی خاں وداؤد بعد کو شاہ حاتم کے شاگرد ہوئے خان آرزو کی صحبت سے بھی فائدے حاصل کیے۔ خصوصاً اردو میں شعر گوئی انہیں کے مشورے سے شروع کی۔ محمد شاہ بادشاہ کے زمانے میں ان کی شاعری عروج پر تھی کئی روسا کے ہاں ان کی قدر ہوتی تھی۔ خصوصاً بسنت خاں خواجہ سرا و مہربان خان زیادہ مہربان تھے۔ جب احمد شاہ ابدالی اور مرہٹوں کے حملوں سے دہلی تباہ و برباد ہو گئی تو سودا نے باہر کا رخ کیا۔1134ھ مطابق 1721ء میں عماد الملک کے پاس متھرا گئے۔ پھر اسی سال فرخ آباد میں نواب مہربان خاں امید کے یہاں تقریباً 22 برس رہے۔ وہاں سے 1182ھ، 1770 میں نواب کے انتقال پر شجاع الدولہ کے زمانے میں فیض آباد پہونچے پانچ سال بعد جب آصف الدولہ تخت نشیں ہوئے اور اپنا پایہ تخت لکھنؤ میں منتقل کیا تو یہ بھی ان کے ہمراہ لکھنؤ آ گئے یہاں ان کی زندگی با فراغت بسر ہوئی چھ ہزار (6000) روپے سالانہ مقرر تھے۔ تقریباً 76 برس کی عمر میں 4 رجب (جمادی الثانی) 1195ھ 1781 میں انتقال ہوا۔ مصحفی فخر الدین اور قمر الدین منت نے تاریخیں کہیں۔ ان کی کلیات میں 43 قصیدے رؤسا اور ائمہ اہل بیت وغیرہ کی مدح میں ہیں ان کے علاوہ ہجویں، مراثی، مثنویاں، رباعیاں، مستزاد، قطعات، تاریخیں پہیلیاں، واسوحت وغیرہ سب چیزیں موجود ہیں، نثر میں ایک تذکرہ اردو شعرا، کا لکھا تھا جو اب ناپید ہے۔ فارسی نثر میں ایک رسالہ عبرت الغافلین فاخر یکسن کی کارستانیوں کے جواب میں لکھا یہ چیزیں اس زمانے کے معیار تنقید شعر دکھانے کے لیے اہم چیز ہے ایک اور رسالہ سبیل ہدایت تقی کے مرثیے پر لکھا فارسی کا بھی ایک چھوٹا دیوان موجود ہے۔" سودا کا غزل گوئی میں کوئی خاص رنگ نہیں ہے وہ اس میدان میں طرح طرح سے طبع آزمائی کرتا ہے غزل کی جان صفائی زبان اور سادگی بیان ہے۔ سودا نے غزل میں اس کا بہت کم خیال رکھا ہے اس نے غزل میں فارسی کے مشہور اساتذہ نظیری صائب اور سلیم و کلیم کا رنگ اختیار کیا۔ یہ شعرا صاحب طرز ہوئے ہیں ان کی خصوصیات اردو میں آسانی اور سہولت سے نہیں نبھ سکتی تھیں۔ اور خصوصاً ایسے زمانے میں جب کہ اردو ابتدائی اور سیال حالت میں تھی اور اس کی تشکیل ہو رہی تھی۔ اس لیے سودا نے غزلوں میں قصیدوں کی زبان استعمال کی ہے جس میں عربی فارسی ترکیبوں کی بہتات ہے اور قصیدے کی طرح غزلوں میں بھی سنگلاخ زمینیں اختیار کی ہیں یہی وجہ ہے کہ غزل کے مضامین کے اصل جوہر کو پیچیدہ اور کسی قدر مشکل طرز نے چھپا دیا اور عام مقبولیت سے محروم کر دیا جو لوگ سودا کے اس انداز کو سہولت سے قبول نہیں کر سکتے تھے، انہوں نے اس کی غزل کو قصیدے کے مقابلے میں پست کہہ دیا ہے۔ سودا نے خود اس طرف اشارہ کیا ہے۔ وہ جو کہتے ہیں کہ سودا کا قصیدہ ہے خوب ان کی خدمت میں لیے میں یہ غزل جاؤں گا سودا کو تم سمجھتے تھے کہہ نہ سکے گا یہ غزل آفریں ایسے وہم پر صدقے میں اس گمان کے آفریں ایسے وہم پر صدقے میں اس گمان کے سودا کی غزل گوئی کے متعلق یہ غلط فہمی دراصل اس کے طرز بیان کی وجہ سے پیدا ہوئی۔ اسی زمانے میں میر جیسا بلند پایہ غزل گو استاد موجود تھا جس کی صاف و سلیس زبان میں نغمہ سرائی نے خاص و عام کو گرویدہ بنا لیا تھا وہ نہایت مترنم بحریں بھی استعمال کرتا تھا ان بحروں میں اس کی جو غزلیں ہیں وہ خاص طور سے بہت دلچسپ ہیں اور خاص و عام کی زبان پر جاری سودا اور میر کی غزل گوئی کا جو مقابلہ و موازنہ کیا جاتا ہے اس نے بھی سودا کی غزل کے حق میں بہت سی غلط فہمیاں پیدا کر دی ہیں اور یہی وجہ ہے کہ اس کی غزل کی طرف بہت کم توجہ کی جاتی ہے لیکن یہ یاد رکھنا چاہیے کہ غزل میں میر و سودا کا موازنہ اصولاً صحیح نہیں ہو سکتا۔ میر کی الم پرست طبیعت کو سودا کے ہمہ گیر مزاج سے کوئی مناسبت نہیں میر کا ایک خاص رنگ ہے۔ اس کی دنیا ہی الگ موازنہ کی خاطر اسے کسی اردو کے شاعر کے مقابلے میں لا کھڑا کرنا اس کی توہین ہے" عبد السلام کے نزدیک سودا کے کلام پر عمومی حیثیت سے جو رائے آزاد نے دی ہے وہ صائب ترین ہے اور اس پر کسی مزید اضافے کی ضرورت نہیں آزاد لکھے ہیں۔" اہل سخن کا اتفاق ہے کہ مرزا اس فن میں مسلم الثبوت تھے وہ اسی طبیعت لے کر آئے تھے جو شعر اور فن انشاہی کے واسطے پیدا ہوئی تھی۔ ان کا کلام کہتا ہے کہ دل کا کنول ہر وقت کھلا رہتا تھا۔ اس پر سب رنگوں میں ہم رنگ اور ہر رنگ میں اپنی ترنگ جب دیکھو طبیعت شورش سے بھری اور جوش و خروش سے لبریز نظم کی ہر فرع میں طبع آزمائی کی ہے اور کہیں رکے نہیں چند صنعتیں خاص ہیں جن سے کلام ان کا جملہ شعرا سے ممتاز ہوتا ہے اول یہ کہ زبان پر حاکمانہ قدرت رکھتے ہیں کلام کا زور مضمون کی نزاکت سے ایسا دست و گریباں ہے جیسے آگ کے شعلے میں گرمی اور روشنی بندش کی چستی اور ترکیب کی درستی سے لفظوں کو در دلست کے

ساتھ پہلو بہ پہلو جڑتے ہیں گویا ولایتی طمنچے کی چاپیں چڑھی ہوئی ہیں اور یہ خاص ان کا حصہ ہے چنانچہ جب ان کے شعر میں سے کچھ بھول جائیں تو جب تک وہی لفظ وہاں نہ رکھے جائیں شعر مزا ہی نہیں دیتا خیالات نازک اور مضامین تازہ باندھتے ہیں مگر اس باریک نقاشی پر ان کی فصاحت آئینے کا کام دیتی ہے تشبیہ و استعارے ان کے ہاں ہیں مگر اس قدر کہ جتنا کھانے میں نمک یا گلاب کے پھول پر رنگ رنگینی کے پردے میں مطلب اصلی کو کم نہیں ہونے دیتے۔ ان کی طبیعت ایک ڈھنگ ک پابند نہ تھی، نئے نئے خیال اور چیچنتے قافیے جس پہلو سے جمتے دیکھتے تھے جما دیتے تھے وار وہی ان کا پہلو ہو تا تھا کہ خواہ مخواہ سننے والوں کو بھلے معلوم ہوتے تھے، یا زبان کی خوبی تھی کہ جو بات اس سے نکلتی تھی اس کا انداز نیا اور اچھا معلوم ہوتا تھا۔ ان کے ہمعصر استاد تھے خود اقرار کرتے تھے کہ جو باتیں ہم کاوش اور تلاش سے پیدا کرتے ہیں وہ اس شخص کو پیش پا افتادہ تھیں۔" سوداؔ فطرتا میرؔ و دردؔ سے مختلف تھے میرؔ و دردؔ آپ بیتی بیان کرتے ہیں۔ سوداؔ جگ بیتی اسی لیے میرؔ و دردؔ کے یہاں وحدت سے اور سوداؔ کے یہاں کثرت سوداؔ کی تماشائی نظر میں دنیا وسیع اور بو قلموں نظر آتی ہے۔ میرؔ کے یہاں محدود یک رنگ لیکن گہری سودا و میر کے فرق کلیم الدین صحیح لکھتے ہیں۔ "میرؔ کی آنکھیں دل کی طرف جھکی ہوئی تھیں وہ اپنے جذبات و کوائف کے نظارے میں مستغرق رہتے تھے ایسے ہمہ تن محو کہ دنیا و مافیہا کی اکثر خبر نہ ہوتی۔ سوداؔ کی آنکھیں وا تھیں وہ دنیا کی بو قلمونی کا مشاہدہ کرتے تھے اس لیے ان کی دنیا میرؔ و دردؔ کی دنیا کی طرف محدود و تنگ نہ تھی۔۔۔ تاثیر سے معمور اشعار سوداؔ کے اشعار میں ملتے ہیں لیکن ان کی تاثیر دل کی گریباں گیر نہیں ہوتی۔ میرؔ کا ہر لفظ ایک مستقل درد ہے اور ہر شعر ایک ناسورؔ سوداؔ کے اشعار میں یہی بات موجود نہیں اس کے اشعار میں عالم کے مختلف رخ کی تصویریں ہیں۔ سوداؔ کی تصویریں نگاہوں کو خیرہ کرتی ہیں۔ میرؔ کے شخصی جذبات کی حسرتؔ افزا تصویریں دل میں جاگزیں ہوتی ہیں۔" سوداؔ اسی خارجی نقطۂ نظر کے باعث شعر کے ظاہری حسن پر بہت زیادہ توجہ دیتے ہیں اور واقعہ یہ ہے کہ اس حیثیت سے سوداؔ کی غزل اردو میں بہت اچھی ثابت ہو گی۔ انتخاب لفظ، بندش، ترکیب اور تشبیہوں میں بھی پختہ کاری اور ندرت موجود ہے۔ میرؔ اور دردؔ کے یہاں جو سوز و گداز ہے اس کی بجائے سوداؔ کے یہاں زور کلام اور شور بیان نظر آتا ہے اور اسی باعث غزل ان کے لیے محدود نظر آتی ہے۔ باجودے کہ وہ رواج زمانہ سے مجبور ہیں لیکن کبھی مسلسل غزلوں اور قطعوں اور زیادہ تر قصائد کو اپنے احساسات و تجربات کی افراط کے لیے ذریعہ اظہار بناتے ہیں۔ قصائد میں سوداؔ بہ نسبت غزل کے زیادہ آزاد ہیں ان کی ہنگامہ آرا اور پر زور طبیعت کے لیے یہ زیادہ موزوں بھی ہے۔ ان کی جودت طبع اور ان کا زور تخیئل قصائد میں وسیع ترمیدان پاتا ہے۔ یہاں غزل کے قیود کی جکڑ بندیاں نہیں ہیں یہی وجہ ہے کہ غالباً یہ وسیع آزادی ان کو قصائد میں اکثر بے عناں بھی بنا دیتی ہے۔ طوالت کے باعث تشبیب میں ان کی تصویریں مکمل ہونے کے باوجود بھی دھندلی نظر آتی ہیں۔ مدح اور دعا کے حصوں کو چھوڑ کر جن میں رسمی مبالغہ آمیزی موجود ہے) ان کی تشبیہوں پر نظر ڈالی جائے تو تازگی شگفتگی، گرمئ تخیئل، رنگینئ جذبات، غرض کہ طرح طرح کے تنوع نظر آئیں گے ساتھ ہی فن کارانہ خصوصیات بھی اپنی جگہ پر ہیں پر شکوہ الفاظ دل کش اور نادر بند شیں، نرالی تشبیہیں اور استعارے علو خیاں کے ساتھ نزادک خیال اور پھر ان کا زور بیان جس سے بہ قول کلیم "سامعہ مرعوب اور دماغ متحیر ہو جاتا ہے" ان تمام چیزوں نے سوداؔ کو قصائد میں انوریؔ بنا دیا۔ سوداؔ ہجو گوئی میں بھی اردو میں اول درجہ رکھتے ہیں لیکن ذاتیات کا عنصر غالب ہے۔ مبالغہ آمیزی فحش کلامی بے جا طوالب اور تکرار لطف کم کر دیتی ہے ورنہ بے دریغ طنز اور ظرافت کا مادہ ان میں بدرجۂ اتم موجود تھا بجائے ذاتی انتقام کے کسی عام کمزوری کو لے کر اور اپنے شکار کو اس میں مثال کے طور پر پیش کرتے تو ان کی ضرب اور بھی کاری پڑتی ظرافت کا لطف بھی دونا ہو جاتا اسی لیے جہاں کہیں تخلیقی کردار پیش کیے ہیں (مثلاً مثنوی در ہجو امیر دولت مند بخیل) وہاں تصویر زیادہ اچھی کھینچی ہے اور جہاں انہوں نے موضوع عام رکھا ہے کوئی خاص شخصیت پیش نظر ہے۔ (مثلاً قصیدۂ شہر آشوب، مخمس شہر آشوب، مثنوی در ہجر، شیدی فولاد خاں کوتوال) وہاں ان کی قوت بیانیہ اپنا موزوں ترین اسلوب اختیار کرتی ہے۔ قصیدے کی شان و شوکت کے بر خلاف ایک دلکش سادگی اور روانی کے ساتھ اپنے تنوع خیال کو رنگ رنگ سے اور نہایت آزادی کے ساتھ پیش کرتے جاتے ہیں اور جزوی باتیں بھی نہیں چھوڑتے ان کے قصائد میں فارسی کا پرتو ہے لیکن ان کی ہجویں ان کے خاص اپنے ڈھنگ کی ہیں اگر وہ بیانیہ نظم پر اور زیادہ توجہ دیتے تو اردو ادب مالا مال ہو جاتی۔

مرزا نے تقریباً ستر برس کی عمر میں 1781ء میں لکھنؤ میں وفات پائی۔

# مرزا فرحت اللہ بیگ

**مرزا فرحت اللہ بیگ** اردو کے ممتاز مزاح نگار تھے۔ مرزا فرحت اللہ 1883ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام حشمت بیگ تھا۔ ابتدائی تعلیم گورنمنٹ ہائی اسکول دہلی میں حاصل کی۔ بی اے کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد حیدر آباد دکن میں ملازمت اختیار کر لی۔ اور وہاں مختلف عدالتی عہدوں پر فائز رہے۔ آخر میں مددگار معتمد داخلہ (معاون ہوم سیکریٹری) ہو گئے اور اسی عہدہ سے وظیفہ یاب ہوئے۔ حیدر آباد کی ادبی صحبتوں نے مرزا میں ادبی ذوق کو جلا بخشی اور ان کا شوخ قلم مزاح نگاری میں جولانیاں دکھانے لگا۔ فرحت اللہ بیگ کا سب سے پہلا مضمون عصمت بیگ کے فرضی نام سے شائع ہونے والے رسالہ "افادہ" میں چھپا۔ اس کا عنوان ہم اور ہمارا امتحان تھا۔

1937ء سے باقاعدہ لکھنا شروع کیا۔ اگرچہ انہوں نے ہر موضوع تاریخ، تحقیق، سوانح وغیرہ پر لکھا۔ مگر مزاحیہ رنگ غالب رہا۔ ان کے مضامین کے مجموعے (مضامین فرحت) کے نام سے چھپ چکے ہیں۔ ان کی کئی تخلیقیں مثلا میری داستان، دہلی کا یادگار مشاعرہ، نذیر احمد کی کہانی، پھول والوں کی سیر، نئی اور پرانی تہذیب کی ٹکر اردو ادب میں یادگار رہیں گی۔ فرحت اللہ بیگ نے 1947ء میں وفات پائی۔

## حالات زندگی

مرزا فرحت اللہ بیگ 1883ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے آباواجداد شاہ عالم ثانی کے عہد میں دہلی نقل مکانی کی۔ ابتدائی تعلیم دینی مدرسے میں حاصل کی۔ 1905ء میں ہندو کالج سے بی اے کی سند حاصل کی، بعد ازاں حیدرآباد کی عدالت عالیہ میں رجسٹرار بھی رہے۔ ترقی کر کے مددگار معتمد داخلہ مقرر ہوئے۔ 1919ء میں پہلا مضمون لکھا جو آگرہ کے ایک جریدے "افادہ" میں چھپا۔ انھوں نے افسانے، سفرنامے، تنقید، سوانح عمری، معاشرتی اور اخلاقی موضوعات پر مضامین لکھے۔ ان کی مزاح نگاری میں قاری کی دلچسپی کا سامان ملتا ہے اور گہری معنی خیزی اور معاشرتی طنز قاری کو اپنے ماحول کے متعلق سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ مرزا فرحت اللہ بیگ کی سنجیدہ نگارشوں کو اردو میں زیادہ مقبولیت حاصل نہیں ہو سکی جبکہ ان کی مزاحیہ اور طنزیہ تحریروں کو زیادہ پسند کیا گیا۔ ان کے مضامین کی سات جلدیں چھپی ہیں۔ مختلف تنقید نگار مرزا فرحت اللہ بیگ کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں اور اپنے اپنے انداز میں رائے زنی کرتے ہیں، مثلاً مرزا صاحب کے قلم سے سلاست اور فصاحت کا دامن بہت کم ہی چھوٹنے پاتا ہے۔ (عبدالقادر سروری) مرزا فرحت اللہ بیگ کا بیان بہت سادہ و دل آویز ہے جس میں تصنع نام کو نہیں۔ (مولوی عبد الحق) فرحت کی زبان شگفتہ فارسی آمیز ہے اور بعض اوقات تمسخر کچھ اس طرح ملا ہوتا ہے کہ جس میں پھول اور کانٹے نظر آئیں۔ (ڈاکٹر سید عبداللہ) خوش مذاقی کی سڑک کے داغ بیل مجھ جیسے گمنام شخص کے ہاتھوں ڈلوائی گئی۔ محمود نظامی نے لکھا ہے کہ "مرزا فرحت اللہ بیگ ان خاص انشاء پردازوں میں سے ہیں جنہیں ان کے خاص ظریفانہ اندازِ نگارش کی بدولت ایک خاص مقام و مرتبہ عطا ہوا۔ اسی لیے ایک نقاد نے فرمایا: ان کی زبان میں ایک مخصوص چٹخارا، ایک مخصوص چاشنی ہے۔ ان کی بے ارادہ ظرافت کی آمیزش بھی ایک نمایاں خوبی ہے جو اس طرز میں خود بخود پیدا ہو جاتی ہے۔" مرزا فرحت اللہ بیگ کی تحریروں پر ڈپٹی نذیر احمد کی خطیبانہ قوت بیانی حاوی تھی۔ عظمت اللہ خان نے اس سلسلے میں بڑے پتے کی بات کی ہے۔ نذیر احمد کی کہانی ایک وصیت کی تکمیل میں دلی کا یادگار مشاعرہ پھول والوں کی سیر دہلوی معاشرت کی عکاسی پر فرحت کو عہدِ مغلیہ کے آخری دور کی معاشرت اور تمدن کا صحیح، دلکش اور بہترین عکاس کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔ وہ مزاجاً مشرق پرست تھے اور اہل مشرق کی ماضی پرستی سے بھی آگاہ تھے۔ انہوں نے دلی میں آنکھ کھولی اور وہیں پرورش پائی۔ چنانچہ دلی والوں کے لباس، طور طریقوں اور تہواروں کے سلسلے میں ان کا قلم خوب گلکاریاں کرتا ہے۔ انہوں نے ماضی کی عظمت کے قصے اور تقریبوں کا احوال لکھا اور قارئین سے خوب داد وصول کی۔

## خاکہ نگاری

فرحت اللہ بیگ کے یہاں خاکہ نگاری یا شخصیت نگاری اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ ان کے تحریر کردہ خاکہ ڈپٹی نذیر احمد کی کہانی کچھ میری اور کچھ ان کی زبانی کی نظیر ملنا مشکل ہے۔ اسی طرح ایک وصیت کی تکمیل میں اور دلی کا یادگار مشاعرہ بھی مختلف شخصیات کا جامع تصور پیش کرتے ہیں۔ مرزا فرحت اللہ بیگ نہ مدلل مداحی کرتے ہیں اور نہ ہی ممدوح کی بجائے خود کو نمایاں کرتے ہیں۔ وہ جس کا نقشہ کھینچتے ہیں اس کی خوبیوں، خامیوں، عادات واطوار، لباس، ناک نقشہ غرض ہر چیز چلتی پھرتی تصویر کی طرح آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ مضامینِ فرحت کے مصنف لکھتے ہیں: ہنسی ایک ذہنی کیفیت کا نام ہے۔ ایک نفسی انبساط ہے۔ اگر دل و دماغ پر ایک انبساط کی کیفیت چھا جائے اور کبھی کبھی لبوں پر ایک ہلکی سی مسکراہٹ کھل جائے۔ ایک آدھ بار قارئین پھول کی طرح کھل کر ہنس پڑیں تو ایسا مضمون خوش مذاقی کا بہترین نمونہ ہو گا۔

فرحت اللہ بیگ کے یہاں خاکہ نگاری یا شخصیت نگاری اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔ ان کے تحریر کردہ خاکے نظیر احمد کی کہانی کی نظیر ملنا مشکل ہے۔ اسی طرح ایک وصیت کی تکمیل میں اور دلی کا یادگار مشاعرہ بھی مختلف شخصیات کا جامع تصور پیش کرتے ہیں۔ مرزا فرحت اللہ بیگ نہ مدلل مداحی کرتے ہیں اور نہ ہی ممدوح کی بجائے خود کو نمایاں کرتے ہیں۔ وہ جس کا نقشہ کھینچتے ہیں اس کی خوبیوں، خامیوں، عادات واطوار، لباس، ناک نقشہ غرض ہر چیز چلتی پھرتی تصویر کی طرح آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہے۔ مضامینِ فرحت کے مصنف لکھتے ہیں: ہنسی ایک ذہنی کیفیت کا نام ہے۔ ایک نفسی انبساط ہے۔ اگر دل و دماغ پر ایک انبساط کی کیفیت چھا جائے اور کبھی کبھی لبوں پر ایک ہلکی سی مسکراہٹ کھل جائے۔ ایک آدھ بار قارئین پھول کی طرح کھل کر ہنس پڑیں تو ایسا مضمون خوش مذاقی کا بہترین نمونہ ہو گا۔ (عظمت اللہ خان)

## جزئیات نگاری

مرزا صاحب کی ایک اور خوبی جزئیات نگاری بھی ہے۔ وہ جس موضوع پر بھی قلم اٹھاتے ہیں اس کی چھوٹی چھوٹی جزئیات بھی قاری کے سامنے رکھ دیتے ہیں۔ اس سے مضمون دلچسپ اور مفہوم واضح ہو جاتا ہے۔ ' ان کی تحریر میں منفرد قسم کا لطیف مکالماتی تصادم دکھائی دیتا ہے۔ جو نشاط فکر اور معنیاتی جمال کا کا آفاق خلق کرتا ہے۔ اور مفاہیم سماجی تحریمات پر دھیمے لہجے میں نشتر زنی بھی

کرتے ہیں۔ جو معدوم ہوتے ہوئے تمدن کا ماتم بھی ہے۔ یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ مرزا فرحت اللہ بیگ اپنی زندگی میں کبھی "سماٹرا" (انڈونیشیا) نہیں گئے مگر اس پر ایک سفر نامہ لکھ ڈالا۔ مرزا فرحت اللہ بیگ نے اس ماحول میں آنکھ کھولی جب پرانی تہذیب دم توڑ رہی تھی۔ سر سید کی تحریک اپنا اثر دکھا رہی تھے۔ ایسے میں مرزا صاحب نے محسوس کیا کہ پرانی تہذیب میں زندگی کی اعلیٰ قدریں موجود ہیں۔ انہیں عہدِ رفتہ کی ان قدروں سے دلی لگاؤ تھا۔ اسی لیے وہ اپنی بھرپور کوششوں سے پرانی یادوں کا بار بار تذکرہ کرتے ہیں۔ فرحت اللہ بیگ کا اسلوبِ نگارش مرزا فرحت اللہ بیگ نے اپنی نثر نگاری کی غرض و مقاصد خود بھی بیان کر دیے ہیں:

" مضامین لکھنے میں میری کوشش یہ ہوتی ہے کہ پرانے مضمون جو بزرگوں کی زبانی ہم تک پہنچے ہیں تحریر کی صورت میں آجائیں تاکہ فراموش نہ کئے جاسکیں اور خوش مزاقی کے ساتھ ساتھ اصلاح معاشرت کا پرچار کیا جائے"

مرزا فرحت اللہ بیگ ان خاص انشاء پردازوں میں سے ہیں جنہیں ان کے خاص ظریفانہ اندازِ نگارش کی بدولت ایک خاص مقام و مرتبہ عطا ہوا۔ اسی لیے نقاد محموص نظامی نے کہا: ان کی زبان میں ایک مخصوص چٹخارا، ایک مخصوص چاشنی ہے۔ ان کی بے ارادہ ظرافت کی آمیزش بھی ایک نمایاں خوبی ہے جو اس طرز میں خود بخود پیدا ہو جاتی ہے۔

## طرزِ تحریر کی نمایاں خصوصیات

مرزا فرحت اللہ بیگ طرزِ تحریر کی نمایان خصوصیات درج ذیل ہیں:

**دہلی کی ٹکسالی زبان**

دھلی سے دیرینہ تعلق کی بناء پر ان کی زبان میں ٹکسالی زبان کا چٹخارا آگیا ہے۔ تمام نقاد اس بات پر متفق ہیں کہ مزاح نگاری میں فرحت کی کامیابی کی ضامن ان کی دلکش زبان ہے۔ فرحت کی زبان نرم و نازک تھی جیسے ریشم، لطیف تھی جیسے شبنم، سبک تھی جیسے جیسے پھول کی کلی، شیریں تھی جیسے مصری کی ڈلی۔ (عبد الماجد دریابادی) مختصر جملے، موزوں الفاظ، خوش آہنگ لب و لہجہ، محاورات کا بر محل استعمال، نامانوس الفاظ سے گریز یہ وہ عناصر ہیں جنھوں نے فرحت کی تحریر کا تانا بانا بنا ہے۔

**محاورات کا بر محل استعمال**

فرحت کا کوئی مضمون محاورہ بندی سے خالی نہیں۔ حد یہ ہے کہ اردو کے ساتھ ساتھ فارسی کے محاورے بھی استعمال کر جاتے ہیں۔ لیکن سلیقے سے۔ نثر میں محاورات کا استعمال عیب نہیں۔ یہ زبان کی دلکشی اور چاشنی کا باعث ہوتے ہیں اور تحذیب کی علامت ہیں۔ البتہ رکیک اور سبک محاورے استعمال کیے جائیں تو مضمون کا لطف ختم ہو جاتا ہے اور یہ خوبی کی بجائے عیب بن جاتا ہے۔

## لطیف ظرافت

مرزا صاحب کی ظرافت بہت ہی لطیف قسم کی ہوتی ہے۔ قہقہے کا موقع کم ہی ملتا ہے البتہ زیرلب تبسم کی کیفیت ضرور ملتی ہے۔ فرحت واقعہ، کردار اور موازنے وغیرہ سے تبسم کی تحریک دیتے ہیں۔ الفاظ و جملوں کو ایسی شگفتگی و دلکشی سے پیش کرتے ہیں کہ دل و دماغ ایک انبساطی کیفیت میں ڈوب جاتا ہے اور ہونٹوں پر تبسم خود ہی پھیلتا چلا جاتا ہے۔ اعلیٰ مزاح نگاری کا اصل کمال اور وصف یہی ہے۔ ان کے ہاں طنز کا عنصر بہت کم ہے۔ وہ خوش مزاقی اور ہلکی و لطیف ظرافت کے قائل تھے۔ ان کے مضامین میں سنجیدگی اور ظرافت کا فنکارانہ امتزاج پایا جاتا ہے البتہ ان کے مضمون نئی اور پرانی تہذیب کی ٹکر میں طنز کا پیرایہ صاف نظر آتا ہے لیکن اس میں زہرناکی نہیں۔ ان کی ظرافت بے تصوع اور بناوٹ سے پاک ہوتی ہے۔

## مقصدیت

مرزا صاحب نے اپنی مزاح نگاری کو مقصدیت کے تابع رکھا۔ وہ گزرے ہوئے واقعات کا تذکرہ کرتے ہوئے ایک مٹتی ہوئی تہذیب کے نادر نمونے ہمیشہ کے لیے محفوظ کر لینا چاہتے ہیں۔ لیکن اگر اس میں احتیاط سے کام نہ لیا جائے تو ادبی مضامین محض تاثراتی مضامین ہو کر رہ جائیں گے لیکن ان کی ظرافت اور شگفتہ بیانی ان میں بھی دلکش رنگ بھر دیتی ہے۔ وہ واقعات پہ گہری نظر ڈالتے ہوئے اس طرح بیان کرتے ہیں کہ ان کی ثقالت ختم ہو جاتی ہے اور ایک زندگی کی امنگ پیدا ہو جاتی ہے۔ ڈپٹی نزیر احمد کی کہانی کچھ میری کچھ انکی زبانی میں رقم طراز ہیں:

کہتے بھی جاتے تھے بھئی۔ کیا مزے کا خربوزہ ہے۔ میاں کیا مزے کا آم ہے مگر بندئہ خدا کبھی یہ نہ کہا کہ بیٹا ذرا چکھ کر دیکھو یہ کیسا ہے۔ میں نے تو تہیہ کر لیا تھا کہ مولوی صاحب نے اگر جھوٹوں بھی کھانے کو پوچھا تو میں سچ مچ شریک ہو جاوں گا۔

## کہانی کا عنصر

مرزا صاحب کے اکثر مضامین کہانی کا رنگ لیے ہوئے ہیں۔ اندازِ بیان افسانوی ہے جس کی وجہ سے قاری کی دلچسپی آخر تک برقرار رہتی ہے۔ انہیں داستان سرائی کا بھی بہت شوق تھا۔ بعض مضامین تو ایسے ہیں جو ایک کہانی کے تقاضوں کو بہت عمدگی سے پورا کرتے ہیں۔ ان کے کچھ ایسے مضامین درج ذیل ہیں:

- نذیر احمد کی کہانی
- ایک وصیت کی تکمیل میں
- دلی کا یادگار مشاعرہ
- پھول والوں کی سیر
- دہلوی معاشرت کی عکاسی

## ناقدین کی آرا

مختلف تنقید نگار مرزا فرحت اللہ بیگ کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں اور اپنے اپنے انداز میں لکھتے ہیں:

- مرزا صاحب کے قلم سے سلاست اور فصاحت کا دامن بہت کم ہی چھوٹنے پاتا ہے۔ (عبدالقادر سروری)
- مرزا فرحت اللہ بیگ کا بیان بہت سادہ و دل آویز ہے جس میں تصنع نام کو نہیں۔ (مولوی عبدالحق)
- فرحت کی زبان شگفتہ فارسی آمیز ہے اور بعض اوقات تمسخر کچھ اس طرح ملا ہوتا ہے کہ جس میں پھول اور کانٹے نظر آئیں۔ (ڈاکٹر سید عبداللہ)
- خوش مذاقی کی سڑک کے داغ بیل مجھ جیسے گمنام شخص کے ہاتھوں ڈلوائی گئی۔ (مرزا فرحت اللہ بیگ)

مختصر یہ کہ فرحت اللہ بیگ کا تحریریں ایک مٹتی ہوئی تہذیب کے نوادرات کو محفوظ کرنے کی پرخلوص کاوشیں ہیں اور یہی ان کا نئی نسل پر احسانِ عظیم ہے۔

## وفات

مرزا فرحت اللہ بیگ کا انتقال 27 اپریل 1947ء میں حیدر آباد بھارت میں ہوا۔

# داغ دہلوی

**نواب مرزا خاں** اور تخلص داغ تھا۔ 25 مئی 1831ء کو دہلی میں پیدا ہوئے ابھی چھ سال ہی کے تھے کہ ان کے والد نواب شمس الدین خاں کا انتقال ہو گیا۔ آپ کی والدہ نے بہادر شاہ ظفر کے بیٹے مرزا فخرو سے شادی کر لی۔ اس طرح داغ قلعہ معلی میں باریاب ہوئے ان کی پرورش وہیں ہوئی۔ بہادر شاہ ظفر اور مرزا فخرو دونوں ذوق کے شاگرد تھے۔ لہٰذا داغ کو بھی ذوق سے فیض حاصل کرنے کا موقع ملا۔ داغ کی زبان بنانے اور سنوارنے میں ذوق کا یقیناً بہت بڑا حصہ ہے۔ غدر کے بعد رام پور پہنچے جہاں نواب کلب علی خان نے داغ کی قدر دانی فرمائی اور باقاعدہ ملازمت دے کر اپنی مصاحبت میں رکھا۔ داغ چوبیس سال تک رام پور میں قیام پزیر رہے۔ اس عرصے میں انہوں نے بڑے آرام و سکون اور عیش و عشرت میں وقت گزارا یہیں انہیں "حجاب" سے محبت ہوئی اور اس کے عشق میں کلکتہ بھی گئے۔ مثنوی فریادِ عشق اس واقعہ عشق کی تفصیل ہے۔ نواب کلب علی خان کی وفات کے بعد حیدر آباد دکن کا رخ کیا۔ نظام دکن کی استادی کا شرف حاصل ہوا۔ دبیر الدولہ۔ فصیح الملک، نواب ناظم جنگ بہادر کے خطاب ملے۔ 1905ء میں فالج کی وجہ سے حیدر آباد میں وفات پائی۔ داغ کو جتنے شاگرد میسر آئے اتنے کسی بھی شاعر کو نہ مل سکے۔ اس کے شاگردوں کا سلسلہ ہندوستان میں پھیلا ہوا تھا۔ اقبال، جگر مراد آبادی، سیماب اکبر آبادی اور احسن مارہروی جیسے معروف شاعروں کو ان کی شاگردی کا شرف حاصل ہوا۔ ان کے جانشین نوح ناروی بھی ایک معروف شاعر ہیں۔

## ابتدائی زندگی

داغ دہلوی چاندنی چوک دہلی میں پیدا ہوئے۔ اُنکے والد کو ولیم فیسر کے قتل کے الزام میں سزائے موت دی گئی۔ اُس وقت داغ کی عمر 4 برس کی تھی۔ اُن کی والدہ وزیر خانم نے مرزا فخرو سے دوسرا نکاح کر لیا تھا اسی لیے اُن کی پرورش لال قلعے میں ہوئی اور وہیں اُن کی تعلیم و تربیت ہوئی۔ غدر سے کچھ عرصہ قبل مرزا فخر الملک ہیضہ کی بیماری میں مبتلا ہو کر فوت ہو گئے۔

# نواب مرزا داغ دہلوی کی شاعری

داغ معجز بیان ہے کیا کہنا
طرز سب سے جدا نکالی ہے

داغ سا بھی کوئی شاعر ہے ذرا سچ کہنا
جس کے ہر شعر میں ترکیب نئی بات نئی

نہیں ملتا کسی مضمون سے ہمارا مضمون
طرز اپنی ہی جدا سب سے جدا رکھتے ہیں

بقول غالب

**داغ کی اردو اتنی عمدہ ہے کہ کسی کی کیا ہو گی! ذوق نے اردو کو اپنی گود میں پالا تھا۔ داغ اس کو نہ صرف پال رہا ہے بلکہ اس کو تعلیم بھی دے رہا ہے۔**

بقول نفیس سندیلوی،

**داغ فطری شاعر تھے وہ غزل کے لیے پیدا ہوئے اور غزل اُن کے لیے ان کی زبان غزل کی جان ہے۔**

اردو شاعری میں زبان اور اس کی مزاج شناسی کی روایت کا آغاز سودا سے ہوتا ہے۔ یہ روایت ذوق کے توسط سے داغ تک پہنچی داغ نے اس روایت کو اتنا آگے بڑھایا کہ انہیں اپنے استاد ذوق اور پیش رو سودا دونوں پر فوقیت حاصل ہو گئی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جب داغ نے ہوش سنبھالا تو لال قلعے میں بہادر شاہ ظفر، استاد ذوق اور ان کے شاگرد زبان کو خراد پر چڑھا کر اس کے حسن کو نکھار رہے تھے۔ اور بہادر شاہ ظفر کے ہاتھوں اردو کو پہلی بار وہ اردو پن نصیب ہو رہا تھا۔ جسے بعد میں داغ کے ہاتھوں انتہائی عروج حاصل ہوا۔

داغ کے زمانے میں زبان کی دو سطحیں تھیں ایک علمی اور دوسری عوامی غالب علمی زبان کے نمائندے تھے۔ اور ان کی شاعری خواص تک محدود تھی۔ اس کے برعکس داغ کی شاعری عوامی تھی وہ عوام سے گفتگو کرتے تھے۔ لیکن ان کے اشعار خواص بھی پسند کرتے تھے۔ کیونکہ ان کے اشعار معاملات عشق کے تھے اور اُن موضوعات میں عوام و خواص دونوں کی دلچسپی زیادہ ہوتی ہے۔

بقول عطا

محبت کی گھاتیں اور حسن و عشق کی ادائیں داغ کے کلام کا طرہ امتیاز ہیں وہ عملی عاشق تھا اس کے اشعار اس کی عشقیہ وارداتوں کی ڈائری کے رنگین اور مصور اوراق ہیں۔

## داغ زبان کے بادشاہ:۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ داغ اردو زبان کے بادشاہ ہیں۔ ان کی کلام میں زبان کا چٹخارا، سلاست، صفائی، سحر آفرینی، رنگینی، شوخی چلبلاہٹ بلا کی پائی جاتی ہے۔ اردو زبان کو داغ کے ہاتھوں انتہائی عروج حاصل ہوا۔

تھے کہاں رات کو آئینہ تو لے کر دیکھو
اور ہوتی ہے خطاوار کی صورت کیسی

نہ ہمت، نہ قسمت، نہ دل ہے، نہ آنکھیں
نہ ڈھونڈا، نہ پایا، نہ سمجھا، نہ دیکھا

سادگی، بانکپن، اغماض، شرارت، شوخی

تونے انداز وہ پائے ہیں کہ جی جانتا ہے

## حسن بیان:۔

داغ کی سب سے بڑی خوبی ان کی زبان کا حسن ہے۔ انہوں نے شاعری کو پیچیدہ ترکیبوں، فارسی اور عربی کے غیر مانوس الفاظ سے بچانے کی کوشش کی اور سیدھی سادھی زبان میں واقعات اور محسوسات کو بیان کیا۔ اس وجہ سے ان کا کلام تصنع اور تکلف سے خالی ہے۔

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ

سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

کہتے ہیں اسے زبان اردو

جس میں نہ ہو رنگ فارسی کا

نہیں کھیل اے داغ یاروں سے کہہ دو

کہ آتی ہے اردو زباں آتے آتے

## زبان اور شاعری پر ناز:۔

داغ زبان و بیان اور فصاحت کے علمبر دار شاعر ہیں اس لیے وہ اپنی زبان اور شاعری پر ناز کرتے ہیں۔ اُن کی اس شاعرانہ تعلّی کی مثالیں اُن کی شاعری میں جابجا موجود ہیں۔

کیا پوچھتے ہو کون ہے یہ کس کی ہے شہرت

کیا تم نے کبھی داغ کا دیوان نہیں دیکھا

داغ معجز بیان ہے کیا کہنا

طرز سب سے جدا نکالی ہے

داغ سا بھی کوئی شاعر ہے ذرا سچ کہنا

جس کے ہر شعر میں ترکیب نئی بات نئی

## صاف اور بامحاورہ زبان:۔

داغ اپنی شاعری میں صاف اور بامحاورہ زبان استعمال کرتے ہیں۔ روزمرہ محاورے کا استعمال زیادہ کرتے ہیں، مثلاً

تو بھی اے ناصح کسی پر جان دے

ہاتھ لا اُستاد کیوں کیسی کہی

آپ کے سر کی قسم داغ کو پروا بھی نہیں

آپ کے ملنے کا ہو گا جسے ارمان ہو گا

غیر کی محفل میں مجھ کو مثلِ شمع

آٹھ آٹھ آنسو رلایا آپ نے

## صاف گوئی:۔

داغ صاف صاف بات کرنے کے عادی ہیں اپنے دل کی بات واضح طور پر سامنے لاتے ہیں اور سادگی اختیار کرتے ہیں۔ اس سادگی اور اور صاف گوئی کی مثالیں جابجا داغ کی شاعری میں نظر آتی ہے۔ مثلاً

ہم ساتھ ہو لیے تو کہا اُس نے غیر سے

آتا ہے کون اس سے کہو یہ جدا چلے

لے لیے ہم نے لپٹ کر بوسے

وہ تو ہر کہتے رہے ہر بار یہ کیا

راہ میں ٹوکا تو جھنجلا کر بولے

دور ہو کمبخت یہ بازار ہے

## حق گوئی:۔

داغ کا ظاہر و باطن ایک ہے اور اُن کے قول و فعل میں کوئی تضاد نہیں ہے۔ وہ عملی زندگی میں جو کچھ کرتے ہیں اس پر شرمندہ نہیں ہوتے اور اس کا شاعری میں برملا اظہار کرتے ہیں،

غضب کیا تیرے وعدے پہ اعتبار کیا

تمام رات قیامت کا انتظار کیا

شب وصل ایسی کھلی چاندنی

وہ گھبرا کے بولے سحر ہو گئی

دی شب وصل موذن نے اذاں پچھلی رات

ہائے کمبخت کو کس وقت خدا یاد آیا

## کلام میں دلکشی خلوص و صداقت:۔

داغ صرف زبان کا شاعر ہی نہیں بلکہ اُنکی شاعری میں صداقت اور خلوص کا جذبہ بھی کارفرما نظر آتا ہے۔ اُن کے کلام میں حد سے زیادہ دلکشی، خلوص اور صداقت واضح طور پر نظر آتا ہے۔ مثلاً

جو گزرے ہیں داغ پر صدمے

آپ بندہ نواز کیا جانیں

تم کو چاہا تو خطا کیا ہے بتا دو مجھ کو

دوسرا کوئی تو اپنا سا دکھا دو مجھ کو

## انفرادیت:۔

داغ نے اپنے ہمعصر شعراء کی پیروی نہیں کی بلکہ اپنی الگ راہ سخن اور طرز گفتار نکالی جو ان سے شروع ہوئی اور ان ہی پر ختم ہوئی مثلا! وہ خود کہتے ہیں کہ،

یہ کیا کہا کہ داغ کو پہچانتے نہیں

وہ ایک ہی تو ہے سارے جہاں میں

داغ معجز بیان ہے کیا کہنا

طرز سب سے جدا نکالی ہے

داغ ہی کے دم سے تھا لطف سخن

خوش بیانی کا مزہ جاتا رہا

## طنز و تعریض کی آمیزش:۔

داغ کی شاعری کا جائزہ لینے سے یہ بات واضح طور پر سامنے آتی ہے کہ محبوب کے بارے میں ان کے لب و لہجے میں طنز و تعریض کی آمیزش نظر آتی ہے۔ مثلاً

غیروں سے التفات پہ ٹوکا تو یہ کہا
دنیا میں بات بھی نہ کرے کیا کسی سے ہم
تمہارے خط میں نیا اک پیام کس کا تھا
نہ تھا رقیب تو آخر وہ نام کس کا تھا
تم کو آشفتہ مزاجوں کی خبر سے کیا کام
تم سنوارا کرو بیٹھے ہوئے گیسو اپنے

## مکالمہ نگاری:۔

داغ کی شاعری میں مکالمہ نگاری کو اہمیت حاصل ہے۔وہ اشعار اس طرح کہتے ہیں جیسے کسی کو سامنے بٹھا کر باتیں کرتے ہوں اور یہ ان کی بہت بڑی خوبی ہے۔مثلاً

کیا کہا؟ پھر تو کہو! ہم نہیں سنتے تیری"
نہیں سنتے تو ہم ایسوں کو سناتے بھی نہیں

خدا کے واسطے جھوٹی نہ کھایئے قسمیں
مجھے یقین ہوا مجھ کو اعتبار آیا

لطف مئے تجھ سے کیا کہوں واعظ
ائے کمبخت تو نے پی ہی نہیں

## زبان دہلی کا استعمال:۔

داغ نے لال قلعے میں پرورش پائی اور دہلی کی گلی کوچوں میں جوان ہوئے۔اس لیے داغ اپنی شاعری میں زبان دہلی کا استعمال کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

مستند اہل زباں خاص ہے دہلی والے
اس میں غیروں کا تعرف نہیں مانا جاتا

## داغ کی شاعری کا محور:۔

داغ کی شاعری صرف ایک محور پر گردش کرتی ہے اور وہ ہے عشق۔مومن کی طرح ان کے ہاں بھی نفسیاتی بصیرت کا اظہار جگہ جگہ ملتا ہے۔مثال کے طور پر کہتے ہیں،

رخ روشن کی آگے شمع رکھ کے وہ یہ کہتے ہیں
ادھر جاتا ہے دیکھیں یا اِدھر پروانہ آتا ہے

اپنی تصویر پہ نازاں ہو تمہارا کیا ہے
آنکھ نرگس کی، دہن غنچے کا، حیرت میری

قیامت ہیں بانکی ادائیں تمہاری
ادھر آؤ لے لوں بلائیں تمہاری

## جذبات کا شاعر:۔

داغ نہ فلسفی تھے اور نہ کوئی بڑا نظریہ حیات رکھتے تھے وہ صرف شاعر تھے اور وہ بھی جذبات اور شوخی کے شاعر اُس نے اپنی شاعری میں جذبات کا بھرپور اظہار کیا ہے۔مثلاً

بہت جلائے گا حوروں کو داغ بہشت میں
بغل میں اُس کے وہاں ہند کی پری ہو گی

جس میں لاکھوں برس کی حوریں ہوں
ایسی جنت کا کیا کرے کوئی

تو ہے ہر جائی تو اپنا بھی یہی طور سہی
تو نہیں اور سہی اور نہیں اور سہی

## خوبصورت چہروں کا دلدادہ:۔

داغ کی زیادہ تر عمر عشق و عاشقی میں گزری دہلی کی ہر مشہور طوائف کے ساتھ اُن کا سلسلہ رہا۔ داغ خوبصورت چہروں کا دلدادہ رہے۔ خواہ وہ گوشت پوست کا انسان ہو یا پتھر کی مورت۔ اُن کی زندگی میں محبوب کے بچھڑنے کی کوئی اہمیت نہیں۔ کیونکہ وہ بہت جلد دوسری محبت تلاش کر لیتے ہیں۔

بت ہی پتھر کے کیوں نہ ہوں اے داغ
اچھی صورت کو دیکھتا ہوں میں

اک نہ اک کو لگائے رکھتے ہیں
تم نہ وہوتے تو دوسرا ہوتا

کیا ملے گا کوئی حسیں نہ کہیں
دل بہل جائے گا کہیں نہ کہیں

## معاملہ بندی:۔

داغ کی معاملہ بندی انشاء، رنگین اور جرات کی طرح نہیں ہے وہ داغ کی اپنی ہے جس میں بے تکلفی اور سچائی ہے اور تصنع اور بناوٹ سے بالکل خالی ہے مثال کے طور پر وہ کہتے ہیں،

پہلے گالی دی سوال وصل پر
پھر ہوا ارشاد کیوں کیسی کہی

حوروں کا انتظار کرے کون حشر تک
مٹی کی ملے تو تو روا ہے شباب میں

لے لیے ہم نے لپٹ کر بوسے
وہ تو کہتے رہے ہر بار یہ کیا

## ناصح، واعظ اور رقیب:۔

داغ کے ہاں ناصح اور واعظ اور رقیب کے لیے اچھوتے قسم کے مضامین ملتے ہیں عام طور شعراء نے ناصح، رقیب اور واعظ کے ساتھ نت نئے انداز میں چھیڑ چھاڑ کی ہے لیکن داغ نے ان کے دلوں کو ٹٹول کر ہمدردی اور افسوس کا اظہار بھی کیا ہے۔ مثلاً

وہ اس ادا سے وہاں جا کے شرم سار آیا
رقیب پر مجھے بے اختیار پیار آیا

کچھ تذکرہ رنجش معشوق جو آیا
دشمن کے بھی آنسو نکل آئے میرے آگے

لطف مئے تجھ سے کیا کہوں واعظ
ہائے کمبخت تونے پی ہی نہیں

## ترنم اور موسیقیت:۔

داغ کی غزلوں کی پسندیدگی میں اس کے ترنم اور موسیقیت کو اہمیت حاصل ہے۔ غزلوں کے ردیف اور قافیے کی تلاش میں ان کو کمال کا عبور حاصل ہے۔ اُن کی بحریں اور زمینیں نہایت باغ و بہار ہیں اُن کے ہاں الفاظ کا استعمال نہایت بر محل اور برجستہ ہے۔

داغ غیر ضروری الفاظ سے پرہیز کرتے ہیں بیان کی شوخی، بے تکلفی، طنز، جذبے کی فروانی اور تجربہ و مشاہدہ کی کثرت سے ان کی غزلیں بھرپور ہیں۔ مثلاً

ابھی ہماری محبت کسی کو کیا معلوم
کسی کے دل کی حقیقت کسی کو کیا معلوم

بظاہر اُن کو حیادار لوگ سمجھیں گے
حیا میں ہے جو شرارت کسی کو کیا معلوم

تمہارے خط میں نیا اک سلام کس کا تھا
نہ تھا رقیب تو آخر وہ نام کس کا تھا

وفا کریں گے نبھائیں گے بات مانیں گے
تمہیں بھی یاد ہے کچھ یہ کلام کس کا تھا

داغ کے مصرعے جو محاورات بن کر اشعار کے قالب میں ڈھل کر ضرب الامثال بن گئے اور زبان زد خاص وعام ہو گئے ہیں۔

۱) ہر روز کی جھک جھک سے مرا ناک میں دم ہے
۲) حضرت داغ جہاں بیٹھ گئے بیٹھ گئے
۳) تو نہیں اور سہی اور نہیں اور سہی
۴) آپکے سر کی قسم داغ کو پروا بھی نہیں
۵) ہائے کمبخت تونے پی ہی نہیں
۶) بہت دیر کی مہرباں آتے آتے ۷) جہاں بجتے ہیں نقارے وہاں ماتم بھی ہوتے ہیں
۸) ذکر حبیب کم نہیں وصل حبیب سے

## مجموعی جائزہ:۔

داغ کی شاعری کے متعلق فراق فرماتے ہیں" اردو شاعری نے داغ کے برابر کا فقرہ باز آج تک پیدا کیا ہے اور نہ آئندہ پیدا کر سکے گی۔"

بقول رام بابو سکسینہ:

" ان کی زبان کے ساتھ اس خدمت کی ضرور قدر کرنی چاہیے کہ انہوں نے سخت اور معلق الفاظ ترک کیے اور سیدھے الفاظ استعمال کیے۔ جس سے کلام میں بے ساختگی اور فصاحت مزید بڑھ گئی ہے۔" بقول خلیل الرحمن عظمی

"داغ کے طرزِ بیان میں جو صفائی اور فصاحت، جو چستی، جو نکھار، جو البیلا پن اور جو فنی رچاؤ ملتا ہے وہ بہت کم غزل گویوں کے حصے میں آیا ہے۔ داغ کا فن اُن کی شخصیت کی ایک تصویر ہے اس لیے اس میں بڑی جان ہے۔"

# خواجہ میر درد

**خواجہ میر درد** درد کا نام سید خواجہ میر اور درد تخلص تھا باپ کا نام خواجہ محمد ناصر تھا جو فارسی کے اچھے شاعر تھے اور عندلیب تخلص کرتے تھے۔ خواجہ میر درد دہلی میں 1720ء میں پیدا ہوئے اور ظاہری و باطنی کمالات اور جملہ علوم اپنے والد سے حاصل کیے۔ درویشانہ تعلیم نے روحانیت کو جلادی اور تصوف کے رنگ میں ڈوب گئے۔ آغاز جوانی میں سپاہی پیشہ تھے۔ پھر دنیا ترک کی اور والد صاحب کے انتقال کے بعد سجادہ نشین ہوئے۔ درد نے شاعری اور تصوف ورثہ میں پائے۔ ذاتی تقدس، خودداری، ریاضت وعبادت کی وجہ سے امیر غریب بادشاہ فقیر سب ان کی عزت کرتے تھے وہ ایک باعمل صوفی تھے اور دولت وثروت کو ٹھکرا کر درویش گوشہ نشین ہوگئے تھے۔ ان کے زمانے میں دلی ہنگاموں کا مرکز تھی چنانچہ وہاں کے باشندے معاشی بدحالی، بے قدری اور زبوں حالی سے مجبور ہو کر دہلی سے نکل رہے تھے لیکن درد کے پائے استقامت میں لغزش نہ آئی اور وہ دہلی میں مقیم رہے۔ درد نے 1785ء میں وفات پائی اور وہی جہاں تمام عمر بسر کی تھی مدفن قرار پایا۔ درد کو بچپن ہی سے تصنیف و تالیف کا شوق تھا۔ متعدد تصانیف لکھیں جو فارسی میں ہیں۔ نظم میں ایک دیوان فارسی اور ایک دیوان اردو میں ہے۔

# خواجہ میر درد کی شاعری

## درد اور متصوفانہ شاعری

## تصوف کیا ہے:۔

۱) تصوف صفحہ اوّل سے ماخوذ ہے چونکہ صوفیاء عبادت الٰہی کے شوق میں نماز کی پہلی صف میں بیٹھتے تھے اس لیے یہ نام رائج ہوا

۲) یہ لفظ صوف سے نکلا ہے جس کے معنی علاحدہ رہنے کے ہیں۔

۳) لفظ تصوف صفاء یعنی پاکیزگی سے ماخوذ ہے کچھ لوگوں کا کہنا ہے کہ کوہ صفاء شروع میں صوفیوں کی قیام گاہ تھی جس وجہ سے یہ نام رائج ہوا۔

۴) شیخ ابوالحسن احمد نوری کا کہنا ہے کہ تصوف کے معنی "تمام خطوط نفس کو ترک کرنا ہے۔"

۵) تصوف اجتماعی ناانصافی کے خلاف ضمیر انسانی کی اندرونی بغاوت کا نام ہے۔

۶) تصوف ایک ایسا خیال ہے جہاں ماننے کے لیے جاننے کی ضرورت نہیں ہوتی۔

مشہور فاضل اور شاعر سراج الدین علی خان آرزو نے خواجہ میر درد کو اوائل جوانی میں دیکھ کر کہا تھا کہ " وہ ایک صاحب فہم وذکا جوان ہیں جو کچھ میں ان میں دیکھتا ہوں اگر فعل میں آگیا تو انشاء اللہ فن تصوف میں نام پائیں گے۔"

خواجہ میر درد کی شہرت کا سب سے بڑا سبب ان کا متصوفانہ کلام ہے اردو کی صوفیانہ شاعری میں جو مقام اور مرتبہ درد کو حاصل ہے وہ اور کسی شاعر کے حصے میں نہیں آیا۔ ان سے بہتر صوفیانہ شاعری کے نمونے اردو میں نہیں ملتے۔ اس کی کچھ وجوہات ہیں۔ ان وجوہات پر غور وفکر کریں تو سب سے اہم بات یہ نظر آتی ہے۔ کہ درد ایک خاندانی صوفی تھے۔ ان کے والد بزرگ خواجہ ناصر عندلیب دلی کے ممتاز صوفیاء میں شمار کیے جاتے تھے۔ ان کی تمام عمر اُس مسلک کی اشاعت میں عمل پر گزری تھی۔

دلی میں خواجہ ناصر کی خانقاہ صوفیاء کا مرکز تھی۔ اکثر اہل نظر یہاں آتے تھے۔ درد نے اس باعمل باپ کی سرپرستی میں رہتے ہوئے تصوف کے اسرار و رموز سے آگاہی حاصل کی۔ جوانی کا کچھ حصہ تو انھوں نے مختلف ملازمتوں میں گزارا مگر عالم شباب ہی میں تمام دنیاوی آلائشوں سے کنارہ کشی اختیار کر کے صوفیاء کے بوریئے پر بیٹھ گئے۔ اور اس طرح درد اپنی تمام عمر ایک باعمل صوفی کی طرح جادۂ تصوف پر گامزن رہے۔ درد کی شاعری میں صوفیانہ عناصر کی کامیاب پیشکش کا باعث ان کا یہی تجربہ ہے۔ اس تجربے کے پیچھے ان کا تصوفانہ خلوص اور ان کی صداقت، اشعار میں بجلیاں بھر

دیتی ہیں۔ اردو شعراء نے تصوف کو نظری طور پر قبول کیا تھا مگر درد نے عملی طور پر قبول کیا تھا۔ وہ تصوف کی تمام منازل سے عملی طور پر گزرے تھے۔ اس لیے ان کی نظر اور ان کی روح اس تجربے سے سرشار ہوئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ درد کے کلام کی چاشنی پڑھنے والے کو بے حد متاثر کرتی ہے۔

## درد با عمل صوفی:۔

تصوف کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ شعراء محض منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے رسمی طور پر تصوف کے مضامین بھی نظم کر لیتے تھے۔ لیکن چونکہ تصوف کا ان کی زندگی سے براہ راست تعلق نہیں ہوتا اس لیے ان اشعار میں گرمی نہ ہوتی اور نہ وہ متاثر کر سکتے۔ مگر خواجہ میر درد کی شاعری میں تصوف رسمی مضمون بن کر نہیں رہ جاتا۔ وہ خود با عمل صوفی تھے اور جو کچھ بیان کرتے تھے اس کا تعلق ان کی زندگی سے تھا اس لیے میر درد کی صوفیانہ شاعری کا آج تک کوئی اور شاعر مقابلہ نہیں کر سکا۔ اس میدان میں وہ منفرد اور ممتاز حیثیت کے مالک ہیں۔ وہ تصوف کی تمام منازل سے عملی طور سے گزرے تھے اسی لیے ان کی صوفیانہ شاعری خلوص اور صداقت میں ڈوبی ہوئی ہے۔

جگ میں آکر ادھر ادھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا
اہل فنا کو نام سے ہستی کے ننگ ہے
لوح مزار بھی میری چھاتی پہ سنگ ہے

## عملی زندگی کا احساس:۔

درد صوفی ہونے کو باوجود زندگی سے بیزار نہیں تھے۔ انہیں اس کے تمام پہلوئوں سے دلچسپی تھی۔ اُن کے پاس انسانی زندگی کے جذباتی اور جسمانی نظام کی اہمیت کو سمجھنے کا گہرا شعور موجود تھا۔ تصوف کو وہ ایک نظام حیات سمجھتے تھے اور انہوں نے اس کو محض ایک فرار کے طور پر اختیار نہیں کیا تھا، یہی وجہ ہے کہ تصوف اُن کے یہاں زندگی کی نفی نہیں کرتا اور اس سے بیزار ہونا اور منہ موڑنا نہیں سکھاتا۔ راہ سلوک میں پہلا مقام حیرت کا ہے۔ جب انسان خالق حقیقی کے کھوج میں نکلتا ہے۔ تجسس بڑھتا ہے کچھ سمجھ نہیں آتا۔ اس ابتدائی مرحلہ کا حال صوفی کے دل پر کیا واردات مسلط کرتا ہے۔ وہ درد کی زبانی سنیے۔

دل کس کی چشم مست کا سرشار ہو گیا
کس کی نظر لگی جو یہ بیمار ہو گیا
حیران آئینہ دار ہیں ہم
کس سے یارب دوچار ہیں ہم

## نظریہ عشق الٰہی:۔

صوفی عشق کی سخت ریاضت پر بہت زور دیتے ہیں۔ عشق کی سختیاں برداشت کرنا ان کے لیے ضروری ہیں۔ درد بھی اسی عشق کا اظہار کرتے ہیں۔ جہاں صوفی کی اس عشق میں ہڈیاں جل جاتی ہیں۔ دل پگھل جاتے ہیں، بجلیاں کوندتی ہیں، ان سختیوں کے بغیر عشق الٰہی ناممکن ہے۔ عشق ہی تصوف کی بھٹی ہے جہاں سے انسان پاک وصاف ہو کر نکلتا ہے۔۔ اس وادی میں عاشق کو جو مرحلے پیش آتے ہیں درد کہیں کہیں ان کا ذکر کرتے ہیں۔

درد کا حال کچھ نہ پوچھو تم
وہی رونا ہے نت وہی غم ہے
ہم نے کس رات نالہ سر نہ کیا
پر اُسے آہ نے اثر نہ کیا
اذیت مصیبت، ملامت بلائیں
تیرے عشق میں ہم نے کیا کیا نہ دیکھا

## ذات باری تعالیٰ تک رسائی:۔

صوفی اپنے دل میں عشق کی آگ روشن کرلیتا ہے۔اور اسی عشق میں پناہ ڈھونڈھتا ہے اور دل ہی دل میں اللہ تعالیٰ تک رسائی حاصل کرلیتا ہے۔لیکن یہ اس وقت ممکن ہے جب دل آئینہ کی طرح پاک اور صاف ہو۔دل اُس وقت صاف ہوتا ہے جب وہ زمانے کی آلائشوں سے دور ہوجاتا ہے۔مادی خواہشات کا دامن چھوڑ کر روحانی دنیامیں آجاتا ہے۔اس عمل سے جب اس کا دل صاف ہوجاتا ہے تو دل اس قابل ہوتا ہے کہ وہ حقیقت کا ادراک کرسکے۔اس دل کے دریچے سے اُسے ذات باری کا جلوہ نظر آنے لگتا ہے۔

ارض وسماں کہاں تیری وسعت کو پاسکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سماں سکے
قاصد نہیں یہ کام تیرا اپنی راہ لے
اس کا پیام دل کے سوا کون لاسکے

## تلاش و تجسّس:۔

درد کی شاعری میں یہ نقوش کثرت سے ملتے ہیں ان کی شاعری میں ایک کھوج اور تجسّس کی خواہش عام ہے۔کیونکہ معرفت کی راہ میں پہلے تجسس پیدا ہوتا ہے پھر روحانی جدوجہد شروع ہوتی ہے۔حقیقت کے لیے کش مکش اور تلاش درد کے صوفیانہ ملک کے اہم نشان ہیں چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ درد کی شاعری میں سوال اور استفسار اکثر ابھرتے ہیں، یہ باتیں کائنات کے خالق کے متعلق ہیں۔مندرجہ ذیل اشعار صوفی کے اسی بڑھتے ہوئے تجسس کا حال بتاتے ہیں۔

درد کچھ معلوم ہے یہ لوگ سب
کس طرف سے آئے تھے کدھر چلے
نظر میرے دل کی پڑی درد کس پر
جدھر دیکھتا ہوں وہی روبرو ہے
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

## تصوف اور مسائل تصوف:۔

میر درد نے محض رسمی طور پر تصوف کو قبول نہیں کیا اگر وہ شاعر نہ ہوتے تو بھی باعمل صوفی ہوتے ان کے ہاں تمام علوم کا تعلق بنیادی طور پر تین موضوعات سے ہے۔اور اسی سے تمام علوم جنم لیتے ہیں۔

۱) خدا ۲) انسان ۳) کائنات

۱ ) خدا کیا ہے، کہاں ہے یعنی مابعد الطبیعات کے مسائل

۲ انسان کی حقیقت، کائنات میں اس کا مقام، خدا سے اس کا رشتہ

۳) کائنات اور انسان کا رشتہ، کائنات اور خدا کا رشتہ، یہ کائنات خدا کا عکس ہے۔تصوف کیبحث ان تین موضوعات میں مقید ہے۔

## وحدت الوجود اور وحدت الشہود:۔

اس ضمن میں صوفیاء کے دو نظریے ہیں۔۱ ) وحدت الوجود والوں کے عقیدے کی روسے کائنات میں جو کچھ ہے وہ خدا کا پرتو ہے ۲) جبکہ وحدت الشہود والے کہتے ہیں کہ کائنات میں جو کچھ ہے وہ خدا کے مختلف جلوے ہیں۔درد دونوں نظریات کو درست مانتے ہیں البتہ وحدت الشہود کو شریعت کے زیادہ قریب سمجھتے ہیں اور اسے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔اس بات کا خارجی ثبوت یہ ہے کہ وہ اپنی نثری تصنیف علم الکتاب، میں کہتے ہیں" وحدت الوجود کا عقیدہ نفس کے اعتبار سے باطل ہے اور وحدت الشہود کا عقیدہ حق ہے۔"

دونوں جہاں کو روشن کرتا ہے نور تیرا
عیان میں مظاہر ظاہر ظہور تیرا
ہے جلوہ گاہ تیرا کیا غیب کیا شہادت
یاں بھی شہود تیرا واں بھی شہود تیرا

## انسان اور خدا:۔

خدا کے تصور کے بعد تصوف کا دوسرا اہم مسئلہ انسان اور خدا کا تعلق ہے۔ انسان اور خدا میں چند صفات مشترک ہیں پھر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا انسان خدا کا شریک ہے۔ حقیقت میں انسان خدا کا شریک نہیں اس میں جو صفات ہیں وہ خدا کی بخشی ہوئی ہیں۔ وہ خدا کا عکس ہیں اس طرح انسان خدا کا شریک نہیں بلکہ اس کا محتاج ہے خدا نے اپنے اظہار کے لیے انسان کو تخلیق کیا ہے صوفیاء کا مقولہ ہے کہ ہمارا وجود حق تعالٰی پر موقوف ہے اور اس کا ظہور ہمارے ذریعہ سے ہے۔

اس ہستی خراب سے کیا کام تھا ہمیں
اے نشہ ظہور یہ تیری ترنگ ہے

انسان اور کائنات میں خدا جلوہ دکھا رہا ہے گویا ساری کائنات آئینہ ہے۔ جس میں خدا کی ذات کا عکس پڑ رہا ہے۔ صوفیا کے نزدیک خدا تک پہنچنے کے لیے ہمیں اپنے دل کے آئینے کو صقیل کرنا چاہیے پھر اس میں خدا کا وجود نظر آئے گا۔ گویا ہم یوں کہہ سکتے ہیں کہ درد کی شاعری بمصداق درد کے نام درد کے ہے

وحدت میں تیری حرف دوئی کا نہ آسکے
آئینہ کیا مجال تجھے منہ دکھا سکے
آپ سے ہم گزر گئے کب سے
کیا ہے ظاہر میں گو سفر نہ کیا

## مسئلہ خیر و شر:۔

صوفیاء کے نزدیک خدا ہمہ تن خیر ہے اُن کا خیال ہے کہ اگر کسی چیز میں شر موجود ہے تو وہ ہماری ہی پیدا کردہ بدی ہے۔ خدا نے نیکی اور بدی کے لیے ہمیں آزاد چھوڑ دیا ہے۔ اس کے ساتھ ہی جبر و قدر کا مسئلہ بھی سامنے آجاتا ہے کہ انسان اپنے اعمال کا کس حد تک ذمہ دار ہے اس سلسلے میں بھی دو گروہ ہیں ایک کا خیال ہے کہ انسان اپنے افعال و اعمال پر قادر ہے اور دوسرے کا خیال ہے کہ انسان محض مجبور ہے۔ صوفیاء کے ہاں یہ دونوں مسلک موجود ہیں،

تھا عالم جبر کیا بتادیں
کس طور سے زیست کر گئے ہم
اس امر میں بھی یہ بے اختیار بندہ ہے
ملا ہے درد اگر یاں کچھ اختیار مجھے

## عقل و عشق:۔

صوفیاء کے عقیدے کے مطابق عشق کے بغیر دنیا کا نظام نہیں چل سکتا دینوی اور دینی لحاظ سے عشق زندگی کی ضرورت ہے خدا تک پہنچنے کے واسطے صوفیاء جذبہ عشق کو اپنا رہنما بناتے ہیں۔ عشق کی حرارت کے بغیر کائنات کا نظام نہیں چل سکتا۔۔ خواجہ میر درد بھی عشق کی عظمت کے قائل ہیں۔ اس سلسلے میں درد عقل کی مصلحت اندیشیوں سے بخوبی واقف ہیں۔

باہر نہ ہو سکی تو قید خودی سے اپنی
اے عقل بے حقیقت دیکھا شعور تیرا

ے بند احکام عقل میں رہنا
یہ بھی اک نوع کی حماقت ہے
برنگ شعلہ غم عشق ہم سے روشن ہے
کہ بے قراری کو ہم بر قرار رکھتے ہیں

## عظمت انسانی:۔

خواجہ میر درد کی شاعری کی ایک نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ انہوں نے اردو شاعری کو ایک اخلاقی لے بخشی، اس سے پہلے اخلاقی مضامین کے بیان کے لیے کوئی مخصوص لہجہ نہ تھا۔ میر درد نے اپنی انفرادیت سے ایک ہموار اور نرم لہجہ اختیار کیا۔ بعد میں آنے والے شعراء نے بھی اس سلسلے میں ان کی تقلید کی۔ انسان کی عظمت کا گہرا احساس اور وسیع المشربی ان کے کلام میں جابجا جھلکتی ہے۔

درد دل کے واسطے پیدا کیا انسان کو
ورنہ طاعت کے لیے کچھ کم نہ تھے کروبیاں
باوجودیکہ پروبال نہ تھے آدم کے
وہاں پہنچا کہ فرشتے کا بھی مقدور نہ تھا

## مجموعی جائزہ

درد کے تصوف کے بارے میں عبد الباری لکھتے ہیں،
" اکثر اشعار میں تصوف کے ایسے نازک مسائل اس طرح واضح کر کے بیان کیے ہیں کہ قال میں حال کا جلوہ نظر آتا ہے درد اور باقی شعراء کے کلام میں وہی فرق ہے جو اصل اور نقل میں ہوتا ہے۔" بقول رام بابو سکسینہ،
"تصوف کو اُن سے بہتر کسی نے نہیں کہا۔ عرفان و تصوف کے پیچیدہ مسائل اور مشکل مضامین اس خوبصورتی اور صفائی سے بیان کیے ہیں کہ دل وجد کرتا ہے۔"

## درد کی عشقیہ شاعری (عشق مجازی)

ڈاکٹر عبادت بریلوی کا کہنا ہے،
تصوف کے ساتھ ساتھ درد کی شاعری میں مجازی عشق کے تصورات بھی ہیں۔"
درد کی شاعری میں مجازی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے خلیل الرحمن اعظمی لکھتے ہیں،" درد کی شاعری میں مجازی عشق کے جلوے نمایاں ہیں۔"

## دنیاوی محبوب کا جلوہ:۔

تصوف کے ساتھ ساتھ درد کی شاعری میں دنیاوی محبوب کا جلوہ اور تذکرہ بھی ہے۔ عشق حقیقی کے ساتھ ساتھ وہ عشق مجازی بھی کرتے ہیں۔ ان اشعار سے صاف پتہ چلتا ہے کہ جس میں حقیقی محبوب کا کوئی رنگ نہیں صرف مجازی عشق کا جلوہ اس میں نظر آتا ہے۔

تو بن کہے گھر سے کل گیا تھا
اپنا بھی تو جی نکل گیا تھا
آنسو جو میرے انہوں نے پونچھے
کل دیکھ رقیب جل گیا تھا
شب تک جو ہوا تھا وہ ملائم
اپنا بھی تو جی پگھل گیا تھا

## خالص مجازی شاعری:۔

درد کی شاعری میں ایسے اشعار بہ کثرت ہیں جن کے تیور صاف بتاتے ہیں کہ ان اشعار کا محبوب حقیقی نہیں بلکہ وہ زندہ گوشت پوست کا انسان ہے جس میں تمام تر محبوبانہ ادائیں موجود ہیں۔ان کے بہت سے اشعار خالص مجازی شاعری کی دلیل ہیں جس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ درد صرف صوفی ہی نہ تھے بلکہ سینے میں نرم وگداز دل رکھتے تھے جو دھڑکتا اور محبوب کے ملائم ہونے پر پگھل ہی جاتا تھا۔

میں سامنے سے جو مسکرایا
ہونٹ اُس کا بھی درد ہل گیا تھا
ترچھی نظروں سے دیکھنا ہر دم
یہ بھی اک بانکپن کا بانا ہے
دل تجھے کیوں ہے بے کلی ایسی
کون دیکھی ہے اچپلی ایس

## محبوب سے برتائو کا انداز:۔

درد کی شاعری میں محبوب سے برتائو کا بھی ایک خاص سلیقہ ہے۔اس میں دھما چوکڑی کی بجائے سپردگی ملتی ہے۔وہ محبوب کی بے وفائی سے پیار کرتے ہیں۔اس پیار میں بھڑکنے سے زیادہ سلگنے کی کیفیت ہے وہ دل کو پھسلاتے ہیں اس کے تغافل کا جواز تلاش کر لیتے ہیں۔ان کے ہاں جذباتی تہذیب کا اثر ملتا ہے اس لیے نفسانی کیفیات اور جذباتی واردات کا ذکر کرتے ہوئے وہ رکھ رکھائو، توازن اور اعتدال سے دور نہیں ہوتے۔

ذکر میرا ہی وہ کرتا تھا صریحاً لیکن
میں جو پہنچا تو کہا خیر یہ مذکور نہ تھا
ہر گھڑی کان میں وہ کہتا ہے
کوئی اس بات سے آگاہ نہ ہو
جی کی جی میں رہی بات نہ ہونے پائی
ایک بھی ان سے ملاقات نہ ہونے پائی

## درد کا تصور محبوب:۔

درد کی شاعری میں جس محبوب کی شخصیت بنتی ہے وہ دنیاوی محبوب ہے۔گوشت پوست کا انسان ہے، محض خیالی محبوب نہیں ہے۔اس کی نشان دہی درد کے وہ اشعار کرتے ہیں جن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ انہیں محبوب کا قرب حاصل رہا ہے۔اس قرب کو حاصل کر کے انہوں نے محبوب کے حسن وسیرت کے نقوش لفظوں کے ذریعے ہم تک پہنچائے ہیں، محبوب کی محبت میں درد جذباتی نہیں ہوتے، توازن اور اعتدال کا دامن یہاں بھی نہیں چھوڑتے، وہ محبوب کی شخصیت پر مرتے ضرور ہیں مگر وقار اور تمکنت کے ساتھ۔درد کی شاعری میں محبوب کی تصویر زیادہ مکمل نہیں اس میں سراپا کا ذکر ہے مگر اتنا نہیں۔اس کی وجہ شاید یہ ہے کہ درد جس مسند عزت پر بیٹھے تھے اس قسم کی باتیں ان کے لیے معیوب تھیں۔اس لیے وہ عشقیہ جذبات کا اظہار کھل کر نہیں کرتے اور رکھ رکھائو برقرار رکھتے ہیں۔

وہ نگاہیں جو چار ہوتی ہیں
برچھیاں ہیں کہ پار ہوتی ہیں
گزرا ہے بتا کون صبا آج ادھر سے
گلشن میں تیری پھولوں کی بوباس نہیں ہے
کھل نہیں سکتی ہیں اب آنکھیں میری
جی میں یہ کس کا تصور آگیا

رات مجلس میں ترے حسن کے شعلے کے حضور
شمع کے منہ پہ جو دیکھا تو کہیں نور نہ تھا

## محبوب کا غم:۔

عشق میں صرف مسرت ہی نہیں غم کا بھی سامنا کرنا پڑتا ہے۔ درد کی شاعری میں ان لحات کی کیفیات موجود ہیں یہ محبوب کا غم بھی ہے اور زمانے کا بھی۔ محبوب کے دیے ہوئے غم سے اذیت کی جگہ راحت پاتے ہیں۔

جان سے ہو گئے بدن خالی
جس طرف تو نے آنکھ بھر دیکھا
ان لبوں نے نہ کی مسیحائی
ہم نے سو سو طرح سے مر دیکھا
کیوں بھویں تانتے ہو بندہ نواز
سینہ کس وقت میں سپر نہ کیا

## مجاز و حقیقت کا امتزاج:۔

درد کی شاعری میں ایسے اشعار بکثرت ہیں جن سے ہم عشق حقیقی اور عشق مجازی دونوں مراد لے سکتے ہیں۔

مرا جی ہے جب تک تیری جستجو ہے
زبان جب تلک ہے یہی گفتگو ہے
تمنا ہے تیری اگر ہے تمنا
تیری آرزو ہے اگر آرزو ہے

## مجموعی جائزہ:۔

بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

"تصوف درد کی شاعری ک وہ حصہ ہے جس کی بنا پر انہوں نے اپنے زمانے سے خراج تحسین وصول کیا اور شعرائے عصر میں بلند جگہ پائی اور حقیقت یہ ہے کہ اگر درد محض شاعر ہوتے (اور صوفی نہ ہوتے) تب بھی اس قسم کے کلام کی بنا پر انہیں اپنے زمانے کے ممتاز شاعروں کی صف میں جگہ مل جاتی۔ اس بات کی تردید نہیں کی جاسکتی کہ اُن کے مجازی اشعار میں بھی ایک وقار، ایک طرح کی پاس داری اور ایک رکھ رکھاؤ موجود ہے جس سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ صوفیانہ تربیت شاعر کو بے راہ روی سے روک رہی ہے۔"

# درد کی شاعری کی عام خصوصات

## حکیمانہ انداز:۔

تصوف کے ساتھ ساتھ درد نے حکمت کے موتی بھی بکھیرے ہیں۔ زندگی کی حقیقتوں کا بیان بھی ہے۔ اور کائنات کے رموز کا بھی موت کی کلفتوں اور کائنات کی اور زندگی کی ناپائیداری کا ماتم بھی ان کی شاعری میں موجود ہے۔ ان کے ہاں انسانی عظمت کے ساتھ ساتھ اخلاقی مضامین بھی ملتے ہیں۔ کیونکہ وہ دور اخلاقی اقدر کی شکست وریخت کا دور تھا۔ یوں درد نے اس دور میں انسان کو نیکی کی تلقین کی اور اُسے اپنی عظمت کا احساس دلایا۔

دردِ دل کے واسطے پیدا کیے اانسان کو
ورنہ طاعت کے لیے کچھ کم نہ تھی کروبیاں
باوجودیکہ پر وبال نہ تھے آدم کے
واں یہ پہنچا کہ فرشتے کا بھی مقدور نہ تھا
وائے نادانی کہ وقت مرگ یہ ثابت ہوا
خواب تھا جو کچھ دیکھا جو سنا افسانہ تھا

## غم اور حزن:۔

میر درد، سودا کا دور ایک ایسا دور ہے جس میں شعراء کو حالات نے بہت زیادہ متاثر کیا۔ اُس دور میں ہونے والی تباہی اور بربادی نے دلوں میں غم اور مایوسی کے احساس کو جلا بخشی۔ یوں درد کی شاعری میں غم و حزن اور یاس و ناامیدی کے مضامین بھی بکثرت ہیں ان کی قلب و نظر پر حسرتوں کی حکمرانی ہے۔ اور گریہ وزاری اس کی زندگی کا جزو بن گیا ہے۔

درد کا حال کچھ نہ پوچھو تم
وہی رونا ہے نت وہی غم ہے
سینہ دل حسرتوں سے چھا گیا
بس ہجوم یاس جی گھبرا گیا
کچھ دل ہی باغ میں نہیں تنہا شکستہ دل
ہر غنچہ دیکھتا ہوں تو ہے گاہ شکستہ دل

## حسن زبان و بیان:۔

زبان و بیان، تشبیہات و استعارات سب شاعری کی جان ہیں۔ لیکن ان کا استعمال توازن سے ہو تو شاعری اور بھی پر لطف ہو جاتی ہے۔ درد نے متصوفانہ خیالات کو خوبصورت لہجے اور زبان کے ساتھ ادا کر کے اپنی استادی کا ثبوت دیا ہے۔ درد کی شاعری میں الفاظ کا طنطنہ بھی ہے اور تراکیب کی چستی بھی ایسے اشعار بھی ہیں جن میں تراکیب کا حسن اور شکوہ شعر کی ظاہری شکل کو دلکشی اور معنویت بخشتی ہے۔

کون سا دل ہے کہ جس میں آہ
خانہ آباد تو نے گھر نہ کیا
جگ میں آکر ادھر اُدھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا
دل کس کی چشم مست کا سرشار ہو گیا
کس کی نظر لگی جو یہ بیمار ہو گیا
اُن نے قصداً بھی میرے نالے کو
نہ سنا ہو گا گر سنا ہو گا

## دنیا کی بے ثباتی:۔

درد کا زمانہ ایک پر آشوب اور ہنگامی دور تھا جس میں قتل و غارت گری عام تھی۔ دہلی کا سہاگ کئی مرتبہ لوٹا گیا۔ کئی بادشاہوں کے تخت چھین لیے گئے اور وہ کوڑی کوڑی کو محتاج ہو گئے۔ اس قسم کے حالات نے عام اور خاص کے اندر زندگی کی بے ثباتی کے احساس کو فروغ دیا۔ اس دور کے شعراء کے اندر یہ احساس کافی حد تک اس دور کے حالات کی دین ہے۔ درد کے ہاں بھی دنیا کی بے ثباتی کا احساس جا بجا ملتا ہے۔

نے گل کو ہے ثبات نہ ہم کو ہی اعتبار
کس بات پر چمن ہوس رنگ وبو کریں
کیا ہمیں کام ان گلوں سے اے صبا!
اک دم آئے ادھر، ادھر چلے
زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے
شمع کی مانند ہم اس بزم میں
چشم نم آئے تھے دامن تر چلے

## مجموعی جائزہ:۔

مجنوں گورکھپوری فرماتے ہیں کہ

" کہیں دبی ہوئی اور کہیں علانیہ، کبھی زیر لب اور کبھی کھلے ہونٹوں شدید طنز کے ساتھ زمانے کی شکایت اور زندگی سے بیزاری کی علامتیں ملتی ہیں یعنی اپنے زمانے کے حالات سے ناآسودگی کا اظہار کرتے ہیں۔"

ڈاکٹر ابواللیث صدیقی فرماتے ہیں،

"اس دور کی سے اسی اور ملکی حالات کو استعاروں اور کنایوں میں ایسی خوبصورتی سے ادا کیا ہے کہ غزل کا داخلی رنگ بھی قائم رہتا ہے اور یہ ایک ترجمانی بھی ہو گئی ہے۔"

# حیدر علی آتش

خواجہ حیدر علی آتش خواجہ علی بخش کے بیٹے تھے۔ بزرگوں کا وطن بغداد تھا جو تلاش معاش میں شاہجہان آباد چلے آئے۔ نواب شجاع الدولہ کے زمانے میں خواجہ علی بخش نے ہجرت کر کے فیض آباد میں سکونت اختیار کی۔ آتش کی ولادت یہیں 1778ء میں ہوئی۔

بچپن ہی میں باپ کا سایہ سر سے اُٹھ گیا۔ اس لیے آتش کی تعلیم وتربیت باقاعدہ طور پر نہ ہو سکی اور مزاج میں شوریدہ سری اور بانکپن پیدا ہو گیا۔ آتش نے فیض آباد کے نواب محمد تقی خاں کی ملازمت اختیار کر لی اور ان کے ساتھ لکھنؤ چلے آئے۔ نواب مذاق سخن بھی رکھتے تھے۔ اور فن سپاہ گری کے بھی دل دادہ تھے۔ آتش بھی ان کی شاعرانہ سپاہیانہ صلاحیتوں سے متاثر ہوئے۔ لکھنؤ میں علمی صحبتوں اور انشاء و مصحفی کی شاعرانہ معرکہ آرائیوں کو دیکھ کر شعر و سخن کا شوق پیدا ہوا۔ اور مصحفی کے شاگرد ہو گئے۔ تقریباً انتیس سال کی عمر میں باقاعدہ شعر گوئی کا آغاز ہوا۔ لکھنؤ پہنچنے کے کچھ عرصہ بعد نواب تقی خاں کا انتقال ہو گیا۔ اس کے بعد انہوں نے کسی کی ملازمت اختیار نہیں کی۔ آخری وقت میں بنیائی جاتی رہی۔ 1846ء میں انتقال ہوا۔ آتش نے نہایت سادہ زندگی بسر کی۔ کسی دربار سے تعلق پیدا نہ کیا اور نہ ہی کسی کی مدح میں کوئی قصیدہ کہا۔ قلیل آمدنی اور تنگ دستی کے باوجود خاندانی وقار کو قائم رکھا۔

# حیدر علی آتش کی شاعری

دبستان لکھنؤ کی صحیح نمائندگی کا جہاں تک تعلق ہے اس سلسلے میں امام بخش ناسخ اور آتش کا موازنہ کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ محاکمہ کرتے ہوئے آتش کو ترجیح دیتے ہیں۔ اور لکھتے ہیں: " میں تو یہ کہوں گا کہ لکھنوی ادب اور شاعری کا صحیح نمائندہ آتش ہی تھا ناسخ نہ تھا۔ کیونکہ آتش کے کلام میں اسی زندگی کی لطافتوں کی روح کھچ کر اس طرح جلوہ گر ہو گئی ہے جس طرح شراب کے جوہر میں

شراب روح کی طرح کشید ہو کر سراپا لطافت بن جاتی ہے۔اور اگر غور کیا جائے تو آتش کی شاعری لکھنوی شاعری کی ہی روحِ لطیف ہے۔آتش ہی لکھنو کا وہ بڑا شاعر تھا جس نے لکھنؤ کے مشاعروں کے لیے بھی لکھا اور اپنے لیے بھی شاعری کی اور اس کی یہی شاعری ہے جس میں لکھنؤ کا وہ ادب پیدا ہو گیا ہے جس کی حیثیت مستقل ہے۔"

ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمیٰ نے بھی اپنی تصنیف "مقدمہ کلام آتش" میں نقطہ پیش کیا ہے کہ

" آتش ہی لکھنوی دبستان کی نمائندگی کا حق رکھتے ہیں وہ لکھتے ہیں کہ ناسخ کے پاس صرف کرتب تھا استادی اور زبان دانی کا دعویٰ تھا۔ لیکن آتش اس کے علاوہ بھی بہت کچھ تھے۔وہ وجدان اور احساس جمال کے مالک تھے۔۔۔۔ آتش کا کلام سونے پر سہاگہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ناسخ، تخلیقی قوت کے فقدان کی وجہ سے ذہنی ورزش کی طرف مائل رہے۔اس لیے ان کا کلام زندگی سے دور جا پڑا اور اس میں کوئی رس باقی نہ رہا۔

بقول رام بابو سکسینہ "میر و غالب کے بعد اگر کسی کا مرتبہ ہے تو وہ آتش ہے۔"

ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی بھی اس خیال کے حامی ہیں کہ آتش کو ناسخ پر فوقیت حاصل ہے۔کلیم الدین احمد اپنے مخصوص انداز میں لکھتے ہیں: " ہر ذی فہم واقف ہے کہ آتش شاعر تھے اور ناسخ شاعری کے لیے تخلیق نہیں کیے گئے تھے۔"

آل احمد سرور نے لکھنؤ کے ادب پر تنقید کرتے ہوئے آتش و ناسخ پر بھی رائے زنی کی ہے،" ناسخ کی شاعری میں نشتریت سرے ہی سے نہیں وہ جس طرح باقاعدہ ورزش کرتے ہیں اسی طرح ڈھلے ڈھلائے شعر کہتے ہیں۔ناسخ خود دار انسان تھے انہوں نے کبھی اپنے آپ کو ذلیل نہ کیا مگر شاعر وہ بہت معمولی تھے۔آتش کے یہاں جذبہ بھی ہے۔گرمی بھی ہے۔اور گداز بھی وہ دربار سے متعلق نہیں تھے۔

گویا یہ بات طے ہو گئی ہے کہ آتش ہی ایک ایسے سخنور ہیں جو ہر معیار کے مطابق دبستان لکھنؤ کے نمائندہ کے طور پر تسلیم کیے جاسکتے ہیں۔اور اردو شاعری کے ہر بڑے نقاد کی رائے بھی یہی ہے۔

## دہلویت اور لکھنویت کا امتزاج

آتش کو اگرچہ بجا طور پر لکھنوی دبستان کا نمائندہ شاعر تسلیم کیا جاتا ہے لیکن اس کے باوصف اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ وہ صرف لکھنوی دبستان کے شاعر نہیں بلکہ دبستان دہلی اور لکھنؤ کے سنگم پر کھڑے ہیں۔ان کے ہاں خارجی اور داخلی دونوں کیفیتیں ملتی ہیں۔چنانچہ حسنِ صورت کی تعریف کے ساتھ ساتھ حسنِ سیرت کی توصیف بھی ملتی ہے۔گویا ان کے یہاں لکھنویت کا رنگ اور دہلویت کی خوشبو دونوں موجود ہیں،

### دہلوی اثرات

کسی نے مول نہ پوچھا دلِ شکستہ کا
کوئی خرید کے ٹوٹا پیالہ کیا کرتا
آئے بھی لوگ بیٹھے بھی اُٹھ بھی کھڑے ہوئے
میں جا ہی ڈھونڈتا تیری محفل میں رہ گیا
بڑا شور سنتے تھے پہلو میں دل کا
جو چیرا تو اک قطرہ خوں نہ نکلا

### لکھنوی اثرات

ہر شب شبِ برات ہے ہر روز روزِ عید
سوتا ہوں ہاتھ گردنِ مینا میں ڈال کے
شب وصل تھی چاندنی کا سماں تھا
بغل میں صنم تھا خدا مہرباں تھا

# آتش کی غزل گوئی

آتش کی شاعری اس کے کردار کا مرقع ہے۔اس کے کلام میں وہی سرور و نزہت ہے جو جنگل کی مست ہواؤں میں، وہی روانی ہے جو بہتے دریاؤں میں، وہی موسیقی ہے جو ستاروں کی چمک اور کل نظامِ فطرت میں ہے۔وہ ایک آزاد شاعر تھے جو شعر کہتے وقت یہ بھول جاتا ہے کہ اس کا مذہب کیا ہے۔

## آتش نوائی:۔

بقول آل احمد سرور:

" آتش کے یہاں جذبہ بھی ہے، گرمی بھی اور گداز بھی۔"

آتش کے کلام میں گرمی بہت ہے غالباً تخلص کی رعایت سے اصلاح استعمال کی گئی ہے۔لیکن اس میں کلام نہیں کہ ایسے اشعار بھی موجود ہیں جن میں تلخی حالات کی کارفرمائی نمایاں طور پر موجود ہے اسی زمانے کے سے اسی خلفشار، ذہنی انتشار اور تذبذب کی کیفیت کو پیش نظر رکھیے اور پھر اس قسم کے اشعار پڑھیے؟

بخت بند نے مجھے ہر چند مٹایا آتش

رہ گیا نام مرا گنبد گرداں کے تلے

مشتاق دردِ عشق جگر بھی ہے دل بھی ہے

کھاؤں کدھر کی چوٹ بچاؤں کدھر کی چوٹ

## داخلیت:۔

آتش کی شاعری کی لے بنیادی طور پر اگرچہ لکھنؤ کی شعراء کی رنگین مزاجی، فارغ البالی اور عیش پرستی سے مختلف ہے اور یہ فرق بڑی حد تک افتادِ طبع اور درویشانہ زندگی کے سبب ہے لیکن اس کے باوجود ان کے ہاں داخلیت کی جانب واضح رجحان ملتا ہے۔جو لکھنؤ کی مخصوص فضا کا پیدا کردہ ہے۔

اس بناء پر کیفی اعظمی ان کو داخلیت کا حامل شاعر قرار دیتے ہیں۔جو انہوں نے اپنی شاعری میں زندگی کے محسوسات و تجربات کو حسین پیرائے میں بیان کیا ہے۔

سفر ہے شرط مسافر نواز بُہتیرے

ہزار ہا شجرِ سایہ دار راہ میں ہے

نہ پوچھ حال مرا چوبِ خشک صحرا ہوں

لگا کے آگ مجھے کارواں روانہ ہوا

## رجائیت:۔

آتش کے کلام کا بڑا حصہ رجائیت اور زندگی کی قوت سے لبریز ہے ان کا تصورِ زندگی مکمل طور پر عشرت و انبساط کا پہلو لیے ہوئے ہے۔ان کے ہاں غم و درد کا ذکر بہت کم ہے اور جو تھوڑا بہت ہے بھی وہ زندگی سے بیزاری اور مایوسی نہیں سکھاتا ہے بلکہ ان کا توانا اور پر جوش لہجہ مشکلات کا مردانہ وار مقابلہ کرنے پر ابھارتا ہے۔آتش کی زندگی کے تاریک اور حزینہ پہلو کی ترجمانی نہیں کرتے بلکہ اس کے روشن اور تابناک پہلو کو پیش نظر رکھتے ہیں ان کے ہاں قلندرانہ شان نظر آتی ہے۔ایک سرمستی کی کیفیت ملتی ہے ان کی شخصیت میں جو شجاعت اور جوانمردی اور قوت و عظمت تھی اس کا بھرپور اظہار ان کے اشعار میں ملتا ہے۔مثلاً

تھکیں جو پاؤں تو چل سر کے بل نہ ٹھہر آتش

گلِ مراد ہے منزل میں خار راہ میں ہے

دلِ بے تاب کو فریاد و فغاں کرنے دو

پہلے غماز ہی کو قصہ بیاں کرنے دو

## انفرادیت:۔

آتش کی غزل میں جو سپاہیانہ للکار، معرکہ آرائی، بلند آہنگ اور آتش نوائی ملتی ہے وہ شعرائے کرام کی تمام مانوس آوازوں سے مختلف اور الگ ہے۔ انہوں نے غزل کی عام تشبیہات اور پامال استعاروں سے ہٹ کر براہ راست تغزل کا جادو جگایا ہے۔ غزل کی علامت کو آتش نے ایک نیا مزاج اور نیا آہنگ دیا۔ آتش کا کلام اپنے مخصوص لب و لہجہ اور انفرادی اندازِ بیان کی وجہ سے صاف پہنچانا جاتا ہے۔

سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا
کہتی ہے تجھ کو خلقِ خدا غائبانہ کیا

پیامبر نہ میسر ہو تو خوب ہوا
زبان غیر سے کیا شرح آرزو کرتے

آتش کے انفرادی رنگ کا ثبوت وہ بے شمار اشعار ہیں جو ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکے ہیں۔ اور ہماری روزمرہ گفتگو کا حصہ بن چکے ہیں دیکھیے

ع بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے
ع میں جا ہی ڈھونڈتا تیری محفل میں رہ گیا
ع ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیا
ع بہت شور سنتے تھے پہلو میں دل کا

## شاعرانہ مصوری:۔

آتش کے کلام کی ایک اور بڑی خوبی جس کی تعریف اکثر نقادانِ شعر و ادب نے کی ہے انکی شاعرانہ مصوری ہے۔ آتش نے شاعری کو کئی جگہ مصوری سے تعبیر کیا ہے۔ ان کے بارے میں آل احمد سرور لکھتے ہیں کہ:

" آتش، مصحفی کے شاگرد تھے انہی کے اثر سے آتش کے یہاں حسن کا ایک ایسا شوخ اور رنگین احساس ملتا ہے جو ان کے اشعار میں ہماری عشقیہ شاعری کا ایک ناقابل مسخر سرمایہ بنا دیتا ہے۔ آتش حسن کی عکاسی بھی کرتے ہیں مگر دراصل ان کے یہاں حسن کی مصوری ہے۔ مصور جب تصویر کھینچتا ہے تو نقش میں نقاش کا تخیل اور احساس کی ایک نئی زندگی بھر دیتا ہے۔ اب تصویر صرف خطوط اور رنگوں کا مجموعہ نہیں رہتی بلکہ منہ سے بولنے لگتی ہے۔ آتش کے بہترین اشعار ان رنگین احساس کا نگار خانہ ہیں۔"

مرا ہر شعر اک عالم تصویر رکھتا ہے
مرقع جان کر ذی فہم دیوان مول لیتے ہیں

نظر آتی ہے ہر سو صورتیں ہی صورتیں مجھ کو
کوئی آئینہ خانہ کارخانہ ہے خدائی کا

## قوت تخیل:۔

آتش اپنی قوت تخیل کے زور سے اشعار میں ایسی رنگارنگی، دلکشی اور رعنائی بھر دیتے ہیں جو قاری کے ذہن کو متاثر کیے بغیر نہیں رہتی۔ آتش کا دیوان پڑھیے تو احساس ہوتا ہے کہ عام طور پر آتش اپنی غزلوں کے مطلع سے ہی ہمیں اپنی طرف کھینچ لیتے ہیں۔

ان کے مطلع نہایت زوردار ہوتے اور پہلی ہی آواز میں ہم پر ایسا تاثر چھوڑتے ہیں جو پوری غزل پر حاوی ہوتا ہے۔ غزل میں ایک ہی فضا ایک ہی موڈ اور کیفیات کی وحدت کے لیے مطلعوں سے بہت مدد ملتی ہے۔ دراصل آتش کی مصوری بھی ان کے تخیل کی رنگینی کی مرہونِ منت ہے۔ مثلاً

ایسی وحشت نہیں دل کی کہ سنبھل جائوں گا
صورت پیرہن تنگ نکل جائوں گا

تصور سے کسی کے کی ہے میں نے گفتگو برسوں

رہی ہے اِیک تصویر خیالی روبرو برسوں

## تشبیہات واستعارات:۔

فن شعر میں تشبیہ واستعارہ کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔اس سے شعر کے حسن ودلکشی میں بے حد اضافہ ہو تا ہے۔تشبیہ واستعارہ زندگی کے ٹھوس مادی حقائق اور تلخ تجربات کو جمالیاتی پیکر میں، ڈھالنے کا بہترین ذریعہ ہے۔آتش نے اپنے تجربات واحساسات کے اظہار کے لیے جہاں بھی اس وسیلے کی تلاش کی ہے وہاں اُن کے ہاں اپنی شخصیت کے وجدانی اور جمالیاتی، عناصر کی مدد سے تشبیہات واستعارات کے حسن کاری نمایاں طور پر موجود ہے۔

یہ آرزو تھی تجھے گل کے روبرو کرتے
ہم اور بلبل بے تاب گفتگو کرتے
کسی نے مول نہ پوچھا دل شکستہ کا
کوئی خرید کے ٹوٹا پیالہ کیا کرتا
دور سے کوچہ دلدار کو کھڑا تکتا ہوں
نہ تو دیوار کا تکیہ ہے نہ در کا پہلو

## لفظی صنعت گری:۔

آتش نے جہاں جہاں فارسی زبان استعمال کی ہے۔وہاں بھی ذوق سلیم کو ہاتھ سے نہیں جانے دیا ان کی لفظی صنعت گری کے باوجود شعر کے حسن اور تاثر کو قائم رکھا ہے۔وقار عظیم اس بارے میں لکھتے ہیں،

لکھنوٴ کی شاعری کی پوری عمارت لفظوں کی بنیاد پر کھڑی ہے لفظی صنعت گری نام ہے اور اس صنعت گری کے برتنے میں کمال حاصل کر لینا شاعرانہ کمال کی دلیل ہے۔۔۔۔آتش کی شاعری کا خاصہ بڑا حصہ اس طرح کی لفظی بازی گری کا نمونہ ہے۔"

جو دیکھے تیری زنجیر زلف کا عالم
اسیر ہونے کی آزاد آرزو کرتے
وہ بادہ کش ہوں مری آواز پا کو سن کر
شیشوں نے سر حضوری ساغر جھکا دیے

## عشقیہ شاعری:۔

آتش بنیادی طور پر عشق وعاشقی کے شاعر ہیں لیکن ان کی عشقیہ شاعری میں وہ رکاکت اور ابتذال نہیں جو عام لکھنوی شعراء کے ہاں موجود ہے۔اس کے برعکس ان کے ہاں تہذیب اور نفاست کا احساس ہوتا ہے وہ محبوب کے کاکل ورخسار کا ذکر کرتے ہیں اور اپنے احساسات وجذبات کی بھی ترجمانی ان کے ہاں ملتی ہے لیکن عامیانہ پن سے وہ اپنے دامن کو آلودہ نہیں ہونے دیتے۔ان کا محبوب شائد بازاری نہیں اسی لیے ان کی شاعری میں جنسیت کی کار فرمائی کا احساس بھی ہوتا ہے۔لیکن اس میں ابتذال اور سوقیانہ پن نہیں ہے بلکہ جنس کا صحت مند تصور ان کے ہاں ملتا ہے۔

آتش کا محبوب بھی کوئی تخیلی مخلوق نہیں بلکہ ہماری ہی دنیا کا جیتا جاگتا انسان ہے جو خود بھی محبت کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔اس کی محبت میں ہوسناکی نہیں بلکہ اس میں سچائی اور خلوص کی آنچ موجود ہے۔

چمن میں شب کو وہ شوخ بے نقاب آیا
یقین ہو گیا شبنم کو آفتاب آیا
خواہاں ترے ہر رنگ میں اے یار ہمیں تھے
یوسف تھا اگر تو تو خریدار ہمیں تھے

## اخلاقی شاعری:۔

آتش کو اخلاقی شاعری کا بادشاہ کہا گیا ہے۔اور اسی خصوصیت نے ان کے کلام میں ایسے اشعار کا بیش بہا خزانہ جمع کر دیا ہے اور وہ ایسی سچائیوں کا آئینہ بھی بنتے ہیں کہ سننے والوں نے انہیں خرز جاں بنایا ہے۔آتش کے ایسے شعروں کو آتش کے رندانہ اور قلندرانہ مزاج اور لکھنؤ کے پاکیزہ اور شائستہ تہذیبی مزاج کی ہم آہنگی کی بدولت ضرب المثل کی حیثیت اور مقبولیت حاصل ہو گئی ہے۔چند اشعار پیش خدمت ہیں،

وفا سرشت ہوں شیوہ ہے راستی میرا
نہ کی وہ بات جو دشمن کو ناگوار ہوئی
محبت سے بنا لیتے ہیں اپنا دوست دشمن ک
جھکاتی ہے ہماری عاجزی سرکش کی گردن کو
عجب نعمت عطا کی ہے خدا نے اہل غیرت کو
عجب یہ لوگ ہیں غم کھا کے دل کو شاد کرتے ہیں

## مرصع سازی:۔

آتش کے نزدیک شاعری مرصع سازی ہے جس طرح مرصع ساز نگینوں کو جوڑ کر حسن پیدا کرتا ہے۔اسی طرح شاعر الفاظ کی بندش سے نگینوں کو جڑنے کا کام لیتا ہے۔آتش کے کلام میں بھی ترشے ہوئے الفاظ آبدار موتی کی طرح لڑی میں پرئوے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔اور اکثر اشعار میں روانی، موسقیت کی حد تک پہنچ گئی ہے۔

بندش الفاظ جڑنے میں نگوں سے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

## نشاطیہ انداز:۔

آتش کی شاعری میں نہ شدید غم ہے نہ لکھنوٴ جیسی خوشی اور سرمستی ہے ان کی شاعری میں معتدل قسم کا انبساط، سرور اور ایک خاص قسم کی راحت کا احساس ہے ان کے یہاں مہذب قسم کی زندہ دلی ہے پر امید ہونے کے ساتھ ساتھ عمل کی تعلیم اور تلقین پائی جاتی ہے۔

ہوائے دور مئے خوشگوار راہ میں ہے
خزاں چمن سے ہے جاتی بہار راہ میں ہے

## مجموعی جائزہ:۔

تذکرہ نگاروں اور جدید نقادوں نے آتش کے کلام کی تعریف کی ہے۔استاد مصحفی نے اپنے شاگرد کو عظیم شاعر کہا ہے۔آزاد اور عبد السلام ندوی نے آتش کی شاعری میں سادگی، روانی اور ترنم کا ذکر خاص طور پر کیا ہے

تاریخ ادب اردو میں رام بابو سکسینہ لکھتے ہیں،

"میر و غالب کے بعد اگر کسی کا مرتبہ ہے تو وہ آتش ہیں۔"

مزید لکھتے ہیں کہ:۔" آتش کے ہاں صفائی اور محاورات کا بہترین تصرف ہے۔"

بقول فراق: "آتش کے یہاں دو طرح کے اشعار ہیں ایک وہ جن میں آتش کی انفرادی گرما گرمی اور کڑک اور دوسرے وہ جن میں آتش نے مصحفی کے رنگ کو چمکایا ہے۔"

آخر میں ڈاکٹر ابو للیث صدیقی کی رائے بھی سنتے ہیں،

" آتش کے یہاں عام لکھنوی رنگ کے اشعار کافی ہیں لیکن اکثر اشعار میں دردو تاثر ہے۔"

# میر انیس

**ببر علی انیس**۔اردو مرثیہ گو۔ میر مستحسن خلیق کے صاحبزادے تھے اور معروف مثنوی سحر البیان　کے خالق میر غلام حسین حسن ان کے دادا تھے۔فیض آباد میں پیدا ہوئے۔ خاندانِ سادات سے تعلق تھا۔

## تعلیم

مولوی حیدر علی اور مفتی حیدر عباس سے عربی، فارسی پڑھی۔فنون سپہ گری کی تعلیم بھی حاصل کی۔فن شہسواری سے بخوبی واقف تھے۔

## شاعری و مرثیہ گوئی

شعر میں اپنے والد سے اصلاح لیتے تھے۔پہلے حزیں تخلص تھا۔شیخ امام بخش ناسخ کے کہنے پر انیس اختیار کیا۔ابتدا میں غزل کہتے تھے۔مگر والد کی نصیحت پر مرثیہ کہنے لگے اور پھر کبھی غزل کی طرف توجہ نہیں کی۔

اس خاندان میں شاعری کئی پشتوں سے چلی آتی تھی۔ آپ کے مورثِ اعلیٰ میر امامی شاہ جہان کے عہد میں ایران سے ہند میں آئے تھے اور اپنے علم وفضل کی بنا پر اعلیٰ منصب پر متمکن تھے۔ ان کی زبان فارسی تھی لیکن ہندوستانی اثرات کے سبب دو نسلوں کے بعد ان کی اولاد فصیح اردو زبان بولنے لگی۔میر انیس کے پر دادا اور میر حسن کے والد میر غلام حسین ضاحک اردو کے صاحبِ دیوان اور غزل گو شاعر تھے۔گویا میر انیس کے گھرانے کی اردو شاعری کا معیار تین نسلوں سے متقاضی تھا کہ وہاں میر انیس جیسا صاحب سخن پروان چڑھے اور تا قیامت اہلِ ادب اُسے خدائے سخن کے نام سے پکارتے رہیں۔

## غزل سے مرثیہ تک

میر انیس ابتدا میں غزل کہتے تھے مگر والد کی نصیحت پر صرف سلام اور مرثیہ کہنے لگے اور پھر ایسے منہمک ہوئے کہ کبھی غزل کہنے پر توجہ ہی نہیں دی۔ محمد حسین آزاد نے کیا خوبصورت تبصرہ فرمایا ہے کہ

والد کی فرماں برداری میں غزل کو ایسا چھوڑا کہ بس غزل کو سلام کر دیا۔

ناصر لکھنوی نے خوش معرکہء زیبا (مرتّبہ مشفق خواجہ کراچی میں لکھا ہے کہ غزلیں انہوں نے دانستہ ضائع کر دی تھیں مگر پندرہ سولہ غزلیں جو محققین کو دستیاب ہوئی ہیں وہ انیس کی غزل گوئی پر فنی قدرت کی واضح ترین دلیل ہیں۔چند شعر دیکھیے

شہیدِ عشق ہوئے قیسِ نامور کی طرح
جہاں میں عیب بھی ہم نے کیے ہنر کی طرح
کچھ آج شام سے چہرہ ہے فق سحر کی طرح
ڈھلا ہی جاتا ہوں فرقت میں دوپہر کی طرح
انیس یوں ہوا حالِ جوانی و پیری

بڑھے تھے نخل کی صورت گرے ثمر کی طرح

یہ اشعار بھی دیکھیے

نزع میں ہوں مری مشکل کرو آساں یارو

کھولو تعویذِ شفا جلد مرے بازو سے

.........

انیس دم کا بھروسا نہیں ٹھہر جاؤ

چراغ لے کے کہاں سامنے ہوا کے چلے

اپنے بیٹے میر نفیس کی ولادت کے بعد پہلے 1859ء میں مرثیہ پڑھنے عظیم آباد گئے۔ اور پھر 1871ء میں نواب تہور جنگ کے اصرار پر حیدر آباد دکن کا سفر کیا۔

## لکھنوی ماحول اور انیس

مرثیہ کی میراث انیس کو اجداد سے منتقل ہوئی تھی مگر ان کی طبع رواں ذاتی لیاقت کربلا سے ایمانی وابستگی اور شاہانِ اودھ کے عہد حکومت میں لکھنؤ کے اندر عزاداری کے لیے مثالی ماحول کی دستیابی نے انیس کو مرثیہ نویسی اور مرثیہ خوانی کے فن میں طاقِ روزگار بنادیا اور کچھ ہی عرصہ میں انیس نے سلاست زبان، ادائیگی اور حسن بیان میں اپنے عہد کے راسخ البیان مرثیہ گو استاد جناب میرزا سلامت علی دبیر اور دیگر اساتذۂ فن کو بھی مقبولیت میں قدرے پیچھے چھوڑ دیا۔ انیس کا معمول تھا کہ شب بھر جاگتے اور مطالعہ و تصنیف میں مصروف رہتے تھے۔ ان کے پاس دو ہزار سے زائد قیمتی اور نایاب کتب کا ذخیرہ موجود تھا۔ نمازِ صبح پڑھ کر کچھ گھنٹے آرام کرتے تھے۔ بعدِ دوپہر بیٹوں اور شاگردوں کے کلام کی اصلاح کرتے تھے۔ محفلِ احباب میں عقائد اور علوم و عرفانیات پر گفتگو کرتے تھے۔

## مراثی انیس کی تعداد

میر ببر علی انیس کو دشت کربلا کا عظیم ترین سیّاح قرار دیا گیا ہے۔ اُن کے مرثیوں کی تعداد بارہ سو (1200) کے لگ بھگ بیان کی جاتی ہے۔ مجلّہ نقوش انیس نمبر میں بہ تحقیق عمیق میر انیس کے 26 نایاب اور غیر مطبوعہ مراثی طبع کیے گئے ہیں۔ محققین کے مطابق ان کے کئی مرثیے ابھی تک غیر مطبوعہ حالت میں مختلف بیاضوں کے اندر موجود ہیں۔ میر انیس نے روایتی مرثیہ کے علاوہ سلام، قصائد، نوحہ اور رباعیات کا بھی کثیر ذخیرہ چھوڑا ہے۔ رباعیاتِ انیس کی تعداد محققین کے مطابق چھ سو (600) کے برابر ہے۔ میر انیس کے کئی مراثی میں معجزاتی کرشمہ کاری کا عنصر ملتا ہے۔ آپ کے ایک نواسے میر عارف کی تحریری یادداشت سے پتہ چلتا ہے کہ 1857ء کے اواخر میں میر انیس نے ایک سو ستاون (157) بند یعنی ایک ہزار ایک سو بیاسی (1182) مصرعوں کا یہ شاہکار مرثیہ جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے ایک ہی شب میں لکھا اور اپنے خاندان کے عشرۂ مجالس میں پڑھا۔ انیس نے حضرت علی ابن ابی طالب علیہ السّلام کے بے نُقط خُطبہ کی تاسی میں کچھ ایسے مرثیے بھی لکھے جو بے نُقط تھے۔ میر انیس کے تین فرزندان تھے میر نفیس، میر جلیس اور میر سلیس اور یہ تینوں منجھے ہوئے شاعر و مرثیہ نگار تھے۔ والد کے بعد میر نفیس کا مرثیہ اعلیٰ پائے کی مرثیہ نگاری میں شمار ہوا ہے۔

## مرثیہ کی ترقی

انیس نے مرثیے کو ترقی کے اعلیٰ درجے پر پہنچایا۔ اردو میں رزمیہ شاعری کی کمی پوری کی۔ انسانی جذبات و مناظر قدرت کی مصوری کے ذریعے زبان میں وسعت نکالی۔ سلاماور رباعیوں کا شمار نہیں۔ مرثیوں کی پانچ جلدیں طبع ہو چکی ہیں۔

## میر انیس کے مرثیوں کا مختصر فنّی جائزہ

جنابِ انیس کے رقم کردہ مرثیے اب تک کروڑوں آنکھوں، زبانوں اور سماعتوں کو اپنے ملکوتی خصائل کا گواہ بنا چکے ہیں۔ انیس کے کہے ہوئے مرثیوں میں آیات وروایات، تاریخ، تخیئل، ماحول، سراپا، رَجز، مبارزت طلبی، مظلومیت، آہ وبکا، مکالمات، اعداد وشمار، منطق وفلسفہ، علومِ جہانی اور اصول وعقائد کے مفاہیم کی ایسی متوازن آمیزش ملتی ہے کہ انیس کے علم وفضل کی وسعتیں بکھر اں محسوس ہونے لگتی ہیں۔ انیس نے دبیر کے مقابلہ میں سلیس زبان استعمال کی۔ اس کے باوجود اردو ادب کے محققین کے مطابق طولِ تاریخ میں تراکیب و فرہنگ کا سب سے عظیم ذخیرۂ الفاظ میر انیس کے کلام میں ملتا ہے۔ عروض و قوافی، صرف ونحو، تراکیب، صنائع وبدائع، محاکات، محاوراتاور بندشیں ان کے یہاں دست بستہ نظر آتے ہیں۔ مرثیہ بیانیہ شاعری کا نام ہے۔ انیس نے اس میں ایک ناظر کی حیثیت سے خارجی اندازِ ملاحظہ اور مرثیہ کے کرداروں کی اپنی داخلی کیفیات کو بیک وقت یک جا کر کے واقعہ نگاری کو معجزاتی انداز تک متحرک اور بے نظیر بنا دیا ہے۔ میر انیس کا اجتماعی کارنامہ یہ ہے کہ انہوں نے مرثیہ نگاری کو ایک سماجی رسم کے درجہ سے اٹھا کے نفیس ترین ادبی صنف اور مرثیہ گوئی کو فنّ ِلطیف میں بدل دیا ہے۔

میر انیس پر یہ اعتراض کیا گیا ہے کہ ان کے مرثیے ایک خاص تاریخی واقعے سے تعلق رکھتے ہیں اور چونکہ اس تاریخی واقعے کا تعلق مذہبی جذبات سے ہے اس لیے انہوں نے اپنے مراثی میں فنکارانہ اصولوں کی پابندی سے زیادہ اپنے جذبات کو جگہ دی ہے اس طرح یہ جذباتیت انکی واقعہ نگاری کو عمودی( Vertical) طور پر پُراثر تو ضرور بنا دیتی ہے مگر افقی( Horizontal) طور پر شاعرانہ حسن کو فوت کر دیتی ہے مگر ڈاکٹر فرحت نادر رضوی نے اپنی کتاب "میر انیس اور قصہ گوئی کا فن" میں جو ان کی اس تحقیقی کاوش کا ثمرہ ہے جو انہوں نے لکھنؤ یونیورسٹی میں اپنی ڈاکٹریٹ کی ریسرچ کے درمیان انجام دی اور جس کی اشاعت لکھنؤ ایجو کیشنل اینڈ ڈیولپمنٹ ٹرسٹ نے کی ہے یہ دعویٰ کیا ہے کہ میر انیس کے مرثیے اپنے اندر وہ تمام صفات بدرجہ اتم رکھتے ہیں جو کسی واقعے کے بیان کو ایک کامیاب قصے کے درجے پر فایض کرنے کے لیے ضروری ہیں اور وہ اجزا ہیں: اسرار، تجسّس، خلش، تصادم اور منتہائے بیان۔ یہ تمام اجزا نہ صرف یہ کہ انیس کے مرثیوں میں موجود ہیں بلکہ احسن طریقے پر موجود ہیں اور کہیں کہیں تو میر انیس بیان قصہ میں داستان اور مثنوی سے بھی بہت آگے نکل گئے ہیں دراں حالیکہ مرثیوں میں پیش کیا جانے والا قصہ ایک حقیقی تاریخی واقعہ ہے اور اس اعتبار سے میر انیس بڑی مجبوریوں کے اسیر ہیں کہ تاریخی واقعات سے پرے وہ تخیل کی وہ دنیا آراستہ نہیں کر سکتے جس کے ذریعہ داستان گویوں اور مثنوی نگاروں نے اپنی تخلیقات کو معرکتہ الاراا ثرانگیزی بخشی ہے۔ بقول پروفیسر شبیر حسن رضوی: "مثلاً شیکسپیئر کو تعمیر واقعات و تخلیق اشخاص میں جو آزادی تھی وہ انیس کو نہ تھی انیس کا موضوع تاریخی واقعات میں محدود تھا ۔۔۔ شیکسپیئر کا کمال یہ تھا کہ فرضی واقعات اور موہوم کرداروں کی ایسی پیچیدہ تعمیر و تخلیق کی جو واقعی صورت حال اور حقیقی شخصیتوں سے متوقع ہے۔۔۔ انیس کا کمال یہ ہے کہ تاریخ کے متحجر واقعات اور سوانح وسیر کے سادہ خاکوں میں زندگی کا رنگ بھر کر اسطرح نگاہوں کے سامنے پیش کر دیا کہ نہ صرف سامع و قاری کی توقعات بدرجۂ اتم پورے ہوں بلکہ اِنہیں اُن واقعات وشخصیات کو بچشم خود دیکھنے کا احساس ہونے لگے۔۔۔ اس وقت شیکسپیئر کے ڈراموں۔۔۔ وغیرہ سے اردو مرثیوں کا موازنہ مقصود نہیں ہے بلکہ صرف اتنا کہنا چاہتا ہوں کہ عالمی ادب کے ان کارناموں کے مقابل اردو میں اگر کوئی چیز ہے تو میر انیس کے مرثیے ہیں۔"

## مرثیہ خوانی

میر انیس ایک اعلیٰ سخنور ہونے کے علاوہ نہایت خوش آواز بھی تھے۔ نقوش کے میر انیس نمبر میں روایت نقل ہے کہ لکھنؤ کے ایک بزرگ سید محمد جعفر مرثیہ خوان تھے۔ وہ کہتے ہیں کہ

**میں نے بچپن میں میر انیس کو بارہا مرثیہ خوانی کرتے ہوئے سنا ہے۔ انیس کی آواز میں جو دلکشی تھی وہ کسی انسان کا تو کیا ذکر، کسی خوش الحان پرند اور باجے کی آواز میں بھی نہیں ہے۔ جب کبھی وہ بے تکلف احباب کی صحبت میں بند کمرے کے اندر اپنے دادا میر حسن کی مثنوی پڑھتے تھے تو راہ گیر کھڑے ہو کے دیر دیر تک سنا کرتے تھے۔**

منبر پہ مرثیہ تحت اللفظ پڑھنے میں بھی میر انیس کی مثل کوئی دوسرا نہ بن سکا۔ انیس پر لکھی گئی کتب میں اس شانِ ادائیگی کا تذکرہ کئی راویوں کی زبان سے نقل ہوا ہے۔ کتاب واقعاتِ انیس میں علی مرزا پٹنے کا بیان ہے کہ وہ انیس کے متواتر سننے والوں میں سے تھے اور انیس بہ کمالِ توجّہ منبر سے انہیں مخاطب بھی کیا کرتے تھے۔ وہ کہتے ہیں:

**جب وہ مرثیے کا کوئی مقام رقّت انگیز پڑھتے تھے تو جوشِ رقت میں خود بھی بے چین ہو جایا کرتے تھے۔ ضبطِ گریہ کی غرض سے نیچے کے ہونٹ کو دانتوں سے دبا لیتے تھے جس سے داہنی جانب کا رخسار متحرک ہو جاتا تھا۔**

مولانا محمد حسین آزاد نے انیس کو لکھنؤ میں خود دیکھا تھا۔ آبِ حیات میں انہوں نے انیس کے لیے لکھا ہے:

**کمال اور کلام کی کیا کیفیت بیان کروں۔ محویت کا عالم تھا وہ شخص منبر پر بیٹھا پڑھ رہا تھا اور معلوم یہ ہوتا تھا کہ جادو کر رہا ہے۔ انیس کی آواز، اُن کا قد و قامت اُن کی شکل وصورت کا انداز غرض ہر شے مرثیہ خوانی کے لیے ٹھیک اور موزوں واقع ہوئی تھی۔**

مولوی عبدالحلیم شرر گزشتۂ لکھنؤ میں لکھتے ہیں کہ:

**میر انیس نے مرثیہ گوئی کے ساتھ مرثیہ خوانی کو بھی ایک فن بنادیا۔**

رواں صدی کے مرثیہ نگار شاعر جوش ملیح آبادی نے میر انیس کے لیے کہا:

اے دیار لفظ و معنی کے رئیس ابن رئیس
اے امین کربلا، باطل فگار و حق نویس
ناظم کرسی نشین و شاعر یزداں جلیس
عظمت آل محمد کے مورخ اے انیس
تیری ہر موج نفس روح الامیں کی جان ہے
تو مری اردو زباں کا بولتا قرآن ہے

## اشعار

ہے کون سا وہ فخر کہ زیبا نہیں ہم کو
وہ کیا ہے جو اللہ نے بخشا نہیں ہم کو
واللہ کسی چیز کی پروا نہیں ہم کو
کیا بات ہے خود خواہش دنیا نہیں ہم کو
غافل ہے وہ دنیا کے مزے جس نے لیے ہیں
بابا نے مرے تین طلاق اس کو دیے ہیں

## وفات

لکھنؤ میں انتقال کیا۔ اور اپنے سکونتی مکان واقع محلہ سبزی منڈی میں دفن ہوئے۔

# میر امن

**میر امن** کا اصل نام میر محمد امان اور تخلص امن تھا۔ آپ نے باقاعدہ شاعری کبھی نہیں کی۔ خود لکھتے ہیں۔

**نہ شاعر ہوں میں اور نہ شاعر کا بھائی**

میر امن کے بزرگ ہمایون کے عہد میں مغلیہ دربار سے وابستہ ہوئے۔ آپ دہلی میں پیدا ہوئے اور یہیں پروان چڑھے۔ مغلوں کے دور آخر میں جب دلی کو احمد شاہ ابدالی نے تاراج کیا اور سورج مل جاٹ نے لوٹا تو میر امن دلی کو خیر آباد کہہ کر عظیم آباد پہنچے۔ وہاں سے کلکتہ گئے کچھ دن بیکاری میں گزرے۔ بالاخر میر بہادر علی حسینی نے ان کا تعارف فورٹ ولیم کالج کے شعبہ ہندوستانی کے سربراہ ڈاکٹر گل کرائسٹ سے کرایا۔ انہوں نے میر امن کو کالج میں ملازم رکھالیا۔ اور قصہ چہار درویش (فارسی) سلیس نثر میں لکھنے پر مامور کیا۔ چنانچہ ان کی فرمائش پر 1801ء میں باغ و بہار لکھنی شروع کی۔ 1802 میں مکمل ہوئی اور 1803ء میں پہلی بار شائع ہوئی۔ میر امن کی دوسری کتاب گنج خوبی ہے جو ملا حسین واعظ کاشفی کی (اخلاق محسنی) کا ترجمہ ہے۔

میر امن کی زندگی کے حالات کسی کتاب یا تذکرہ میں نہیں ملتے لہذا ان کی ولادت اور وفات کے بارے میں کسی کو صحت کے ساتھ معلوم نہیں۔

# باغ و بہار

**باغ و بہار** میر امن دہلوی کی داستانوی کتاب ہے جو اُنھوں نے فورٹ ولیم کالج میں جان گلکرسٹ کی فرمائش پر لکھی۔ یہ حقیقتاً امیر خسرو کے فارسی داستان قصہ چہار درویش کا پہلا اردو ترجمہ ہے۔

بقول سید محمد، " میر امن نے باغ و بہار میں ایسی سحر کاری کی ہے کہ جب تک اردو زبان زندہ ہے مقبول رہے گی اور اس کی قدر و قیمت میں مرورِ ایام کے ساتھ کوئی کمی نہ ہو گی۔"

بقول سید وقار عظیم: داستانوں میں جو قبول عام "باغ و بہار" کے حصے میں آیا ہے وہ اردو کی کسی اور داستان کو نصیب نہیں ہوا۔"

باغ و بہار فورٹ ولیم کالج کی دین ہے جو انگریزوں کو مقامی زبانوں سے آشنا کرنے کے لیے قائم کیا گیا تھا۔ میر امن نے باغ و بہار جان گل کرائسٹ کی فرمائش پر میر حسین عطا تحسین کی نو طرز مرصع سے ترجمہ کی۔ اور اس طرح یہ داستان اردو نثر میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس لیے کہ اردو نثر میں پہلی مرتبہ سلیس اور آسان عبارت کا رواج ہوا جو اِسی داستان کی وجہ سے ممکن ہوا۔ آگے چل کر غالب کی نثر نے اس کمال تک پہنچا دیا۔ اس لیے تو مولوی عبدالحق کا کہنا ہے کہ اردو نثر کی ان چند کتابوں میں باغ و بہار کو شمار کیا جاتا ہے جو ہمیشہ زندہ رہنے والی ہیں اور شوق سے پڑھی جائیں گی۔

## اسلوب

داستانوں میں جو قبول عام **باغ و بہار** کے حصے میں آیا ہے۔ وہ اردو کی کسی اور داستان کو نصیب نہیں ہوا۔ عوام اور خواص دونوں میں یہ داستان آج بھی اتنی ہی مقبول ہے جتنی آج سے پونے دو سو برس پہلے تھی۔ اس کی غیر معمولی مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ اس کا دلکش اور دلنشین انداز بیان ہے۔ جو اسے اردو زبان میں ممتاز مقام عطا کرتا ہے۔

"باغ و بہار کے مُصنّف میر امن دہلوی چونکہ فورٹ ولیم کالج سے متعلق تھے، اس لیے اس کی تصانیف بھی کالج کے متعینہ مقاصد کے تحت لکھی گئیں اور ان میں وہ تقاضے بالخصوص پیشِ نظر رہے جن کی نشان دہی ڈاکٹر جان گل کرائسٹ نے کی تھی۔ فورٹ ولیم کالج کے لیے جتنی کتابیں تالیف ہوئیں ان میں لکھنے والوں نے سب سے زیادہ توجہ اس بات پر دی کی کتاب کی زبان سادہ اور سلیس ہو اور بول چال کی زبان اور روز مرہ محاورہ کا خیال رکھا جائے۔ چونکہ اس سے مقصود انگریز نو واردوں کو مقامی زبان و بیان اور تہذیب و معاشرت سے آشنا کرنا تھا۔ اس لیے فورٹ ولیم کالج کے لکھے گئے قصوں میں زبان و بیان پر خاص توجہ دی گئی ہے۔ باغ و بہار کی مِن جملہ دوسری خوبیوں کے زبان و بیان کے لحاظ سے بھی فورٹ وِلیم کالج کی دوسری کتابوں پر فوقیت حاصل ہے۔ باغ و بہار کی اس فوقیت کی پیش نظر کسی کا یہ قول بہت مشہور ہوا کہ میر امن کا اردو نثر میں وہی مرتبہ ہے جو میر کا غزل گوئی میں۔

## دہلی کی زبان

باغ و بہار اپنے وقت کی نہایت فصیح اور سلیس زبان میں لکھی گئی ہے۔ میر امن دہلی کے رہنے والے ہیں اور اُن کی زبان ٹھیٹھ دہلی کی زبان ہے۔ میر امن صرف دہلی کی زبان کو ہی مستند سمجھتے ہیں بلکہ اس کو انہوں نے ہزار رعنائیوں کے استعمال کیا ہے۔ باغ و بہار کے دیباچہ میں میر امن نے اپنے تیئں دلی کا روڑا لکھا ہے۔ اور پشتوں سے دلی میں رہائش کرنے اور دلی کے انقلاب کو دیکھنے کے ناطے خود کو زبان کا شناسا بتایا ہے۔ اور اپنی زبان کو دلی کی مستند بولی کہا ہے۔ اردو کی پرانی کتابوں میں کوئی کتاب زبان کی فصاحت اور سلاست کے لحاظ سے باغ و بہار کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ اگرچہ زبان میں کئی تبدیلیاں ہو چکی ہیں الفاظ و محاورات اور فقرات و تراکیب میں مختلف النوع تغیرات آ گئے ہیں اس وقت کی زبان اور آج کی زبان میں بڑا فرق ہے لیکن باغ و بہار اب بھی اپنی دلچسپی بر قرار رکھے ہوئے ہے یہ اعجاز دلکش میر امّن کے طرزِ بیان اور اسلوبِ تحریر کا حصہ ہے۔ میر امن ہر کیفیت اور واردات کا نقشہ ایسی خوبی کے ساتھ کھینچتا ہے اور ایسے موزوں الفاظ استعمال کرتا ہے کہ کمال انشاء پردازی کی داد دینا پڑتی ہے۔ نہ بے جا طول ہے نہ فضول لفاظی ہے۔

## سادہ زبان

میر امّن نے باغ و بہار میں نہایت سادہ اور دل کش اسلوب بیان اختیار کیا ہے عبارت کی سادگی اور روانی جہاں بجائے خود ایک طرح کا حسن و لطافت ہے اس میں اس اندیشہ کا امکان بھی کسی وقت نہیں ہوتا کہ یہ سادگی عبارت کو سپاٹ بنا دے اور سادگی کا یہ ہموار تسلسل پڑھنے والے کے لیے اکتاہٹ یا تھکاوٹ کا باعث بن جائے۔ میر امن کی سادگی کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے کہ وہ پڑھنے والے کے ذہن پر کسی جگہ بھی اکتاہٹ اور تھکاوٹ کا بوجھ نہیں ڈالتی بقول کلیم الدین احمد، " باغ و بہار کی سادگی سپاٹ نہیں اس میں ناگوار نیرنگی نہیں یہاں سادگی و پرکاری بیک وقت جمع ہیں۔"

سادگی بیان میں ایک اور خطرہ یہ ہے کہ جس چیز کو سادگی سمجھا گیا ہے اس کا دامن کبھی کبھی عامیانہ پن کے کانٹوں میں الجھ کر رہ جاتا ہے۔ زبان کو سادگی کے دائرے میں رکھنے والے کو ہر وقت یہ خطرہ لاحق رہتا ہے کہ اس کی سادگی پر عمومیت اور بعض صورتوں میں عامیانہ پن کا سایہ نہ پڑ جائے۔ ہمارے سادہ نگاروں میں اکثر سے یہ لغزش ہو جاتی ہے۔ سید وقار عظیم "ہماری داستان" میں لکھتے ہیں، " میر امن کے طرز بیان کی ایک خصوصیت۔۔۔۔۔ یہ ہے کہ اُن کی سادگی ہمیشہ عمومیت اور ابتذال کے داغوں سے پاک رہی ہے اس سادگی کی ایک تہذیبی سطح ہے اور میر امن کبھی اس تہذیبی سطح سے نیچے نہیں اترتے۔

## الفاظ کا بر محل استعمال

لفظ کو اس کے صحیح مفہوم میں موقع و محل کی مناسبت سے استعمال کرنا اصل انشاء پردازی ہے اور یہی میر امن کا فن ہے۔ ڈاکٹر ممتاز لکھتے ہیں، " میر امن کے ہاں ہر ایک بیان نہایت کامیاب ہے اس کے پاس الفاظ کا وسیع ذخیرہ بھی موجود ہے اور ہر پھر اس کے استعمال پر یہ قدرت کہ جو لفظ جہاں استعمال کر دیا وہ عبارت کا جزو نا گزیر بن گیا جو صنعت کسی موصوف کے لیے استعمال کی وہ اس کا ایسا حصہ بن کر رہ گئی کہ گویا صرف اسی کے لیے وضع ہوئی تھی۔"

## اعتدال کی روش

اردو زبان میں فارسی الفاظ و تراکیب تشبیہات اور استعارات کو بڑا دخل حاصل ہے۔ اس سے مفر نہیں فارسی زبان کے اثرات سے بچ کر اردو لکھنا بہت دشوار ہے۔ لیکن میر امن نے اپنی تحریروں میں اعتدال کی روش کو اپنایا ہے۔۔ ان کی زبان کا تجزیہ کرنے پر معلوم ہوتا ہے کہ اس میں عربی فارسی کے الفاظ کم اور ٹھیٹھ اردو کے الفاظ زیادہ ہیں میر امن بدیسی لفظوں اور چیزوں کی شان و شوکت سے مرغوب ہو کر اپنی مقامی رنگ کو نہیں بھول جاتے قدیم فارسی تشبیہوں کے اور استعاروں کے ساتھ ساتھ اپنے بے تکلف اور لطیف استعارات اور تشبیہات سے بھی انہیں محبت ہے۔ اس لیے انھوں نے بہت سے اشعار برج بھاشا کے نقل کیے ہیں۔ اور کچھ الفاظ ہریانی کے بھی استعمال کیے ہیں۔ مثلاً، کبھو، کدھو، کسو، گزرایاں وغیرہ۔ مقامی الفاظ کے بے تکلف اور لطے ف استعمال نے میر امن کے یہاں اخلاقیات کو ادب کا جزو بنا دیا ہے۔ وہ حکمت و دانش کی باتیں اور پند و نصیحت کی باتیں بھی اس خوبصورتی سے بیان کر جاتے ہیں کہ کانوں کی راہ سیدھی دل پر اثر کر جاتی ہیں۔ بقول سید وقار عظیم " میر امن کو لفظوں کے صرف پر۔۔۔۔ قدرت ہے وہ آسان ہندوستانی لفظوں سے مرکبات بنا کر اور ہندوستانی کے معمولی الفاظ استعمال کر کے اپنی بات کا وزن اتنا بڑھا دیتے ہیں کہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔"

## روزمرہ محاورہ

کامیاب روزمرہ اور محاورے کا استعمال عبارت کی رفعتوں میں اضافے کا سبب بنتا ہے۔ میر امن نے اپنی زبان میں روزمرہ اور محاورے کا پورا پورا خیال رکھا ہے۔ بول چال کے انداز کو تحریری اور گرائمری زبان پر ہر جگہ ترجیح دی ہے۔ اگرچہ میر امن ایک فرمائش کی تعمیل میں اپنی عبارت کو محاوروں سے مزین کر رہے تھے۔ لیکن کمال یہ ہے کہ ان کی با محاورہ زبان اچھی داستان گوئی کے فطری عمل کی تابع معلوم ہوتی ہے۔ کہانی کی صورت حال اور افرادِ قصہ کی کیفیت کے اظہار نے محاورہ اس طرح پھب کر آتا ہے کہ گویا مقتضائے فطرت یہی تھا اسی وجہ سے باغ و بہار میں اکثر یہ کیفیت نظر آتی ہے۔ کہ محاورہ آپ ہی اپنی شرح بھی ہوتا ہے اور عبارت کو سمجھنے میں کسی وسیلہ کی ضرورت نہیں پڑتی۔ بقول پرفیسر حمید احمد خان" اردو نثر روزمرہ کی روانی اور ٹھیٹھ محاورے کے لطف سے پہلی مرتبہ باغ و بہار میں آشنا ہوئی۔"

## اردو کے ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ

میر امن ماہر زبان تھے انہوں نے اردو کو مالا مال کرنے کے لیے نہ صرف مقامی اور عوامی بول چال کے الفاظ کھپائے بلکہ کتنے ہی الفاظ اور محاورے تخلیق کر دیے۔ بہت سے الفاظ اور محاورے باغ و بہار کے علاوہ اور کہیں دیکھنے میں نہیں آتے اب اگر کوئی شخص ایک نیا لفظ یا ایک محاورہ وضع کر دے اس کے لیے باعثِ فخر ہو گا۔ میر امنؔ نے تو ارد گرد گر اس قدر نئے الفاظ کا سرمایہ زبان کو عطا کیا ہے۔ ممکن ان میں بعض دلی کے محلوں میں بول چال میں رائج رہے ہوں لیکن پھر بھی میر امن کا یہ احسان تو ہے کہ انہوں ان الفاظ اور محاوروں کو ادب میں محفوظ کر کے ہم تک پہنچایا ہے۔

## تفرقات

میر امن نے زبان کو موثر بنانے کے لیے قواعد زبان لفظوں کی ساخت اور جملوں کی ترتیب میں تفرقات سے گریز نہیں کیا۔ وہ کبھی کبھی لفظوں کی جمع کے استعمال میں بھی تفرقات کرتے ہیں۔ مثلاً امراء کی جگہ امرائوں، سلاطین کی جگہ سلاطینوں وغیرہ۔ میر امن کے ان تفرقات کے متعلق سید وقار عظیم لکھتے ہیں،" وہ قواعد کے جس اصول سے انحراف کرتے ہیں اس سے عبارت کا آہنگ بھی درست ہو جاتا ہے۔ اور بدلی ہوئی صورت میں لفظ اپنے آس پاس کے لفظوں میں پوری طرح گھل مل جاتا ہے۔"

میر امن کی عبارت میں متروکات بہت ہیں لیکن پھر بھی ان کی عبارت کی روانی اور اُس کا آہنگ گھٹنے کی بجائے بڑھتا ہے۔ اور س کا مجموعی تاثر ہمیشہ خوشگوار ہوتا ہے۔

## تاثر و دلکشی

میر امن کو اس چیز کا بہت صحیح اندازہ ہے کہ کس موقع پر کون سی بات کس حد تک پھیلا کر اور کس حد تک مختصر کر کے بیان کی جائے کہ وہ تصویر کشی، واقع نگاری، کردار اور سیرت کی مصوری اور افسانوں میں دلچسپی کے مطالبات پورے کر سکے اور اس لیے جہاں اُن کی داستان میں ہمیں واقعات کی تفصیلات ملتی ہیں۔ ایسے موقع بھی بے شمار ہیں کہ انھوں نے اپنی بات کو سمیٹ کر تھوڑے سے لفظوں میں بیان کر دیا ہے۔ میر امن کہانی بناتے وقت یہ بات کبھی نہیں بھولتے کہ بات کتنے لفظوں میں کہنی چاہیے تا کہ بات کا تاثر اور دلکشی برقرار رہ سکے۔ بقول سے دوقار عظیم" میر امن کی عبارت میں ناظر یا سامع کو اپنے اندر جذب کر لینے کی جو خصوصیت ہے اس میں اور بہت سی چیزوں کے ساتھ اس بات کو بھی اہمیت حاصل ہے کہ ہر بات اتنے ہی لفظوں میں کہی جاتی ہے جتنے اُسے موثر اور دل کش بنانے کے لیے ضروری ہے۔"

میر امن تصویروں کو متحرک اور زندہ تصویریں بناتے ہوئے اپنے قارئین کی ذہنی سطح کو ملحوظ رکھتے ہیں اس میں فکری گہرائیوں کی بجائے فوری پن پیدا کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ تا کہ ہر آدمی اس سے لطف اٹھا سکے۔ وہ اس مقصد کے پیش نظر ایسی سادہ تشبیہوں کا استعمال کرتے ہیں کہ جو روز مرہ زندگی سے متعلق ہیں اور اس کے باجود اپنے اندر بڑی ندرت رکھتی ہیں میر امن تشبیہوں کے علاوہ تمثیلوں سے بھی کام لیتے ہیں۔ باغ و بہار چونکہ دہلی کی نمائندہ کتاب ہے اور دہلی کی فطرت میں ایک ملال پایا جاتا ہے اس لیے باغ و بہار کی نثر میں نے بھی یہ رنگ قبول کیا ہے۔ کتاب کو کوئی بھی صفحہ پڑھنا شروع کر دیجئے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے کوئی دل میں آہستہ آہستہ نشتر چھبورہا ہے۔ لیکن اس سے جو درد پیدا ہوتا ہے اس میں کچھ ایسی مٹھاس اور لذت ہوتی ہے کہ نہ اُسے بیان کرنے کو جی چاہتا ہے اور نہ اس کا بیان ممکن ہے بقول ڈاکٹر سہیل بخاری،" باغ و بہار کی انشاء میں ایسا سوز و گداز رچ گیا ہے جو پڑھنے والے کے کلیجے کو گرما دیتا ہے۔"

مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے تو باغ و بہار ان چند کتابوں میں سے ہے۔ جن کی زبان اور طرز بیان ان کے نفس مضمون سے زیادہ اہم ہے یہ ایک ایسے اسلوب کی نمائندہ ہے جس کی کوئی تقلید نہ کر سکا۔ پھر بھی باغ و بہار کے باغ پر ہمیشہ بہار رہی ہے۔ اور رہے گی۔ باغ و بہار کی ان خصوصیات کے پیش نظر پروفیسر حمید احمد خان لکھتے ہیں،" میر امن کی باغ و بہار پاکیزہ اور شفاف اردو کا ابلتا ہوا چشمہ ہے۔"

اور اس کی زبان کے مولوی عبد الحق بھی ہمیشہ گن گاتے رہے اور یہاں تک کہہ گئے کہ،" میں جب اردو بولنے لگتا ہوں تو باغ و بہار پڑھتا ہوں۔"

## معاشرت کی عکاسی

باغ و بہار کے مصنف میر امن دہلوی تہذیب سے وابستہ دہلی (دلی) کے رہنے والے تھے۔ باغ و بہار کے دیباچے میں انہوں نے اپنے تئیں" دلی کا روڑا لکھا ہے۔ انہیں دہلی والا ہونے پر بڑا فخر ہے۔ اس لیے میر امن کی باغ و بہار میں دہلوی تہذیب معاشرت کی مرقعکشی اس خوبصورت اور دلکش پیرائے میں کی گئی ہے کہ اس کے آئینے میں اُس کا دور نمایاں طور پر نظر آتا ہے۔ اس میں اس عہد کی دلی کے اشخاص اور افراد کی چلتی پھرتی اور بولتی چالتی تصویریں دکھائی دیتی ہیں۔ بقول ڈاکٹر سید عبد اللہ،" باغ و بہار میں دلی کی تہذیب بول رہی ہے اس کی تصویریں گردش کر رہی ہیں۔۔۔۔ گویا یہ ایک زندگی کا نقشہ ہے۔"

میر امن کا عہد محمد شاہی روشوں کا عہد تھا۔ دلی کی معاشرت خوشحال، خوش پوش اور خوش وقت معاشرت تھی۔ تکلف و اہتمام اور آرائش و زیبائش اس معاشرے کے تہذیبی امتیاز میں شامل تھی۔ مہمان داریوں اور تقاریب کی اس تہذیب میں ایک خاص وقعت و اہمیت تھی۔ شاہی محلات اور درباروں میں بزم آرائیوں کے تذکرے رہتے تھے۔

محفلیں جمتیں اور محفلیں سجتیں یہ سب چیزیں ثروت و دولت مندی کی پیداوار ہوا کرتی ہیں اور ظاہر ہے کہ اس زمانے میں ان چیزوں کی کثرت وافر تھی۔ شاہی درباروں اور نوابوں کی حویلیوں میں کئی قسم کی اشیاء موجود تھیں اور کسی شے کی کمی نہ تھی۔ باغ و بہار سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو،" ایک دلان میں اس نے لے جا کر بٹھایا اور گرم پانی منگوا کر ہاتھ پاؤں دھلوائے اور دستر خوان بچھوا کر

مجھ تن تنہا کو روبرو بکاولی سے ایک تورے کا تورہ چن دیا۔ چار مشقاب، ایک میں یخنی پلاؤ، دوسرے میں قورمہ پلاؤ، تیسرے میں متنجن پلاؤ اور چوتھے میں کوکو پلاؤ اور ایک تاب زردے کی اور کئی طرح کے قلیے دوپیازہ، نرگسی، بادامی، روغن جوش اور روٹیاں کئی قسم کی۔"

دلی کی تہذیبی زندگی کے تمام لوازمات اپنی جزئیات و تفصیلات کے ساتھ میر امن نے موثر انداز میں پیش کیے ہیں۔ دلی کی ضیافتیں، محفلیں اپنے تمام تر سازوسامان اور آرائش و زیبائش کے ساتھ باغ و بہار کے صفحات میں قدم قدم پر چلتی ہیں۔ مردانہ، زنانہ، لباسوں کی تفصیل، رہن سہن کے طور طریقے موسموں اور میلوں کی تفصیلات، بزم نشاط اور محفل راگ رنگ کے نقشے سازوسامان و آواز کی جزئیات اور کئی دیگر رسم ورواج ہیں جو دلی کی تہذیب و تمدن اور طرز معاشرت کی خوبصورت اور صاف نقش گری کرتے ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند اپنے مقالے میں لکھتے ہیں کہ،

" معاشرت کی مرقع نگاری باغ و بہار کا طرہ امتیاز ہے۔۔۔۔۔ میر امن نے جس شے کا ذکر کیا ہے تفصیل کے انبار لگا دیے ہیں۔ انہوں نے شعوری طور پر اپنی تصنیف میں دلی کی معاشرت کے نقوش کو جابجا محفوظ کر لیا ہے۔

باغ و بہار میں دلی کی معاشرت کی بڑی بھرپور تصویریں ملتی ہیں۔ قصوں کی منظر فارس و عجم اور ملک فرہنگ کے ہیں لیکن ان کی معاشرت دلی کے مغل دربار کی ہے۔ بقول مولوی عبدالحق،"
میر امن قصہ روم و شام چین و ایران لکھتے ہیں لیکن جب موقع آتا ہے تو ہمارے مرثیہ گو شاعروں کی طرح آداب و رسوم اپنے ہی دیس کے بیان کرتے ہیں۔"

باغ و بہار نہ صرف دلی کی معاشرت کی آئینہ دار ہے بلکہ اس میں دہلوی ذہن بھی اجاگر نظر آتا ہے باغ و بہار کے محاورے دلی والوں کے ذہنی میلانات کے کامیاب عکاس ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اپنے مضمون "باغ و بہار کی زندہ نثر" میں رقمطراز ہیں،" باغ و بہار ایک تہذیب کی آواز ہے یہ اس زمانے کے ذہنی رجحانات کی آئینہ دار بھی ہے زمانے کے یہ رجحانات باغ و بہار کے محاورات میں اپنا عکس دکھا رہے ہیں۔"

معنوی طور پر میر امن کی داستان نویسی نے اردو ادب میں بعض قابل ذکر اضافے کیے ہیں۔ ان میں سب سے نمایاں واقعیت نگاری کا وہ عنصر ہے جس سے باغ و بہار کی عبارت بھری پڑی ہے۔
جزئیات سے میر امن کو ایک سچے فنکار کی طرح محبت ہے۔ وہ جزئیات کی مدد سے اپنی تصویروں میں زندگی کا رنگ بھرتے ہیں۔

اس سے یہ فائدہ ہوا ہے کہ قصہ چہار درویش ہماری قومی معاشرت کے دورِ آخر کا جیتا جاگتا مرقع بن گیا ہے۔ یہاں شاہ و گدا، امیر و وزیر اور سوداگر اصل بازار میں ہمارے ہزار سالہ معاشرتی پس منظر کے سامنے اٹھتے بیٹھتے اور چلتے پھرتے نظر آتے ہیں۔

باغ و بہار کے یوں تو ایک ایک لفظ میں دہلویت جلوہ افروز نظر آتی ہے لیکن بعض گوشے ایسے ہیں جہاں یہ رنگ بہت واضح نظر آتا ہے۔ خصوصاً پہلے درویش کے قصے میں دہلویت کا رنگ اپنی تمام تر رعنائیوں کے ساتھ موجود ہے۔

باغ و بہار تہذیبی اور تاریخی نقطہ نظر سے بڑی اہم اور دلچسپ کتاب ہے۔ اس کے صفحات پر پھیلا ہوا رنگِ معاشرت محض تخیل کی نادرہ کاری نہیں بلکہ حقیقت و واقعیت کی خوش بیانی ہے۔ بقول ممتاز حسین،" قوت متخیلہ حقیقت پر ایک رنگین فانوس چڑھاتی ہے نہ کہ کوئی شے عدم محض سے وجود میں لاتی ہے۔"

باغ و بہار کے خوبصورت محل رنگین محفلیں عظیم الشان دعوتیں رنگ برنگے مختلف قسم کے کھانے، طرح طرح کے لباس وغیرہ خواہ تخیل کے رنگین فانوس چڑھے ہوئے ہوں لیکن وہ صاف بتاتے ہیں کہ اُن کا تعلق ہندوستان کی تہذیب اور معاشرت سے ہے۔

میر امن نے باغ و بہار میں جن بزم آرائیوں کی تصویر کشی کی ہے۔ ان میں اُس دور کی گہما گہمی اور ہماہمی کے علاوہ شرفائے دہلی کے اخلاق و کردار کے مرتبے بھی پیش کیے ہیں۔ گفتگو میں شریفانہ لب و لہجہ، حفظ مراتب نکتہ آفرینی اور رکھ رکھاؤ یہ سب اس عہد کی دلی کے وہ نقوش ہیں جو باغ و بہار میں نمایاں طور پر نظر آتے ہیں باغ و بہار میں جہاں ہمیں اس زمانے کی دہلوی تہذیب کی صدائے بازگشت سنائی دیتی ہے۔ وہاں ہمیں اس دور کے عقائد و میلانات، افکار، توہمات کے ساتھ ساتھ ذہنی رجحانات و جذباتی کیفیات کے نقوش بھی آشکار ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر سید عبداللہ" باغ و بہار اردو نثر کی پہلی زندہ کتاب ہے۔ کیونکہ اس میں مصنف کی ذات اور اُس کے زمانے کا عکس واضح طور پر دکھائی دیتا ہے۔"

باغ و بہار کا مطالعہ تہذیبی اور تاریخی نقطہ نظر سے بھی بڑی اہمیت و دلچسپی کا حامل ہے۔ ظاہر ہے اس کتاب کے مصنف میر امن کا خاندان پشتوں سے مغلیہ دربار سے وابستہ آرہا تھا۔ جس لیے وہ شاہی خاندان، امراء وزراء اور وہاں کی عام زندگی سے بھی پوری طرح آگاہی رکھتا تھا۔ اور مجلسی زندگی اور سماجی تقریبوں سے بھی اسے مکمل طور پر واقفیت حاصل تھی۔ باغ و بہار کا مطالعہ کرنے سے پتہ چلتا ہے کہ اس میں میر امن نے صرف اونچے اور اعلیٰ طبقے کی زندگی کی ہی عکاسی نہیں کی بلکہ اس دور کے عام انسانوں کے کرداروں اور اجتماعی رویوں کی جھلک بھی موجود ہے۔

یعنی باغ و بہار محض میر امن کی ہی نادرہ کاری کا نتیجہ نہیں بلکہ اس میں حقیقت و واقعیت کی خوش بیانی بھی پائی جاتی ہے۔

باغ و بہار، محمد شاہ رنگیلے کے جانشین فرمانرئوں کے اس معاشرے کا عکس ہے کہ جس میں آل تیمور غرق مئے ناب ہو چکی تھی اور امراء زادیاں بھی مردوں کی طرح حمام میں نہانے جاتی تھیں۔ یہ کوئی فرضی داستان نہیں بلکہ حقیقت ہے۔ کہ مغل فرمانروا خود اپنی ایک محبوبہ کے ساتھ حمام میں نہانے گیا اور دونوں ایک ہی جگہ نہائے کیونکہ اس کے ہاں نرینہ اولاد نہ تھی۔ اور مشہور تھا کہ اس حمام میں ایک ساتھ ننگے نہانے سے اولاد نرینہ ہوتی ہے۔

اس قسم کے معاشرے کی بھرپور جھلک باغ و بہار میں دیکھنے کو ملتی ہے جو حقیقت و واقعیت پر مبنی ہے۔

یوں تو باغ و بہار ایک داستان ہے اس کی حیثیت اردو کے افسانوی ادب میں ایک سنگ میل کی سی ہے۔ اور اسے زبان و ادب کے ایک شاہکار کی حیثیت سے پہچانا جاتا ہے۔ یہ اپنے زمانے کی اجتماعی زندگی کی ایک مکمل دستاویز ہے۔ یہ اپنے عہد کے معاشرے اور تہذیبی احوال و آثار و واقعات و کوائف کا مستند تاریخی ریکاڈ ہے۔ بقول عبدالحق "مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ میر امن دہلوی نے اگرچہ باغ و بہار کو ایک داستان کے طور پر پیش کیا ہے۔ جس میں بہت سا حصہ فرضی کرداروں پر مشتمل ہے۔ لیکن اس پوری داستان میں وہ دہلی شہر اپنی پوری توانائیوں کے ساتھ جھلکتا دکھائی دے رہا ہے۔ جو خود میر امن کے دل میں موجود تھا۔

اس قصے کا تمام تر ماحول بھی دلی کا ہے اگر میر امن غیر ممالک کا بیان بھی کرتے ہیں تو وہاں کی تصویر کشی اس انداز سے ہوتی ہے گویا دلی کے کسی محلے کا بیان ہو رہا ہو قصے کے تمام کردار بھی دہلوی دکھائی دیتے ہیں اور یوں اس پوری داستان میں ہمیں جگہ جگہ دلی کی معاشرت کی جھلکیاں دکھائی دیتی ہیں۔ بقول گارساں دتاسی" باغ و بہار کے ہر صفحے ہر ایک وہی خصوصیات ملیں گی جو ہمیں اصل ہندوستانی اور خاص کر اسلامی ہندوستانی کو سمجھنے میں بہت کار آمد ہو گی۔"

## کردار نگاری

باغ و بہار کے کرداروں پر نظر ڈالی جائے تو یہاں ہمیں دو قسم کے کردار ملتے ہیں۔ مرد کردار اور نسوانی کردار، بہت سے ناقدین کا خیال ہے کہ مردانہ کرداروں کی کردار نگاری کرتے وقت میر امن کسی فنکارانہ چابکدستی کا مظاہرہ نہیں کر سکے۔ سب سے پہلے ہم داستان کے مرد کرداروں کا جائزہ لیں گے۔ جن میں چاروں درویشوں کے علاوہ آزاد بخت، اور خواجہ سگ پرست بھی شامل ہیں۔ چاروں رویش جو کہانی کے ہیرو ہیں اُن کے بارے گیان چند لکھتے ہیں،" ان میں شہزادگی کی کوئی علامت نظر نہیں آتی۔ ان کے عشق میں کوئی عظمت، کوئی بلندی اور وقار نہیں۔۔۔۔"

### پہلا درویش

یمن کے ملک التجار کا بیٹا تھا۔ چودہ سال کی عمر میں یتیم ہو گیا۔ اور پھر اپنی نادانیوں کی وجہ سے اپنی دولت سے ہاتھ دھو بیٹھا اور اس کے دل سے احساس خودی اور اعتماد عمل جاتا رہتا ہے۔ اپنی بہن کے ٹکڑوں پر پلتا ہے غیرت دلانے پر دمشق روانہ ہوتا ہے وہاں زخمی شہزادی اُسے ملتی ہے جس کا علاج وہ بڑی محنت سے کرتا ہے اور اس کا ہر حکم بجالاتا ہے لیکن شہزادی اس کی پروا نہیں کرتی۔ مگر وہ خوشامد کرتا رہتا ہے۔ دراصل خوشامد اس کی عادت بن چکی ہے۔ اس کے عشق میں چھچھورا پن ہے۔ اس کے علاوہ درویش مستقل مزاجی کی صفت سے بھی محروم ہے اس لیے یوسف سوداگر سے بہت جلد متاثر ہو جاتا ہے۔

مختصراً یہ کہ پہلے درویش کے کردار میں مردانگی نام کی چیز نہیں۔ یہ ایک مجہول اور بوداکردار ہے جو فرماں برداری، خوشامدی فطرت، عجزوانکسار کے باوجود دوسروں کو متاثر کرنے کی صلاحیت سے عاری ہے۔ منہ میں سونے کا چمچہ لے کر پیدا ہونے والا یہ تاجر زادہ کسی مرحلے پر بھی شخصی وقار، انا پسندی یا خودداری کا مظاہرہ نہیں کرتا۔ اس کو تاہ بینی، کم کوش، نکمے شخص کی شادی شہزادی سے ہو جانا ایک اتفاق ہے۔ مگر جنگل میں اُسکو کھو دینا اس کی بے تدبیری اور ناعاقبت اندیشی اور بدنصیبی کے علاوہ کیا ہو سکتا ہے۔

### دوسرا دویش

دوسرا دویش فارس کا شہزادہ ہے چودہ سال کی عمر میں حاتم طائی اس کا آئیڈیل بن جاتا ہے۔ اور وہ زندہ جاوید رہنے کے لیے حاتم طائی کی پیروی شروع کر دیتا ہے۔ شہزادہ مذہبی ذہن رکھتا ہے اور سخاوت اس کے نزدیک روحانی ترقی کا ذریعہ تھی۔ پھر جب ایک فقیر سے بصرے کی شہزادی کا ذکر سنتا ہے تو بصرے روانہ ہو جاتا ہے۔ اور جب شہزادی کو دیکھ لیتا ہے تو اسے اپنا دل دے بیٹھتا ہے۔ لیکن یہ شہزادہ دوسرے شہزادوں کے مقابلے میں اتنا خوشامدی نہیں۔ اور وہ شہزادی کی خطرناک شرط کو بھی فوراً قبول کر لیتا ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ بہادر، عالی ہمت اور مہم جوئی سے نہیں گھبراتا۔ شہزادہ نیم روز کا راز معلوم کرنے کے بعد اس کے درد کا درماں ڈھونڈنے نکل پڑتا ہے۔ بقول زہرا معین،" غم جاناں سے غم ہائے دگر تک کا سفر یہ درویش کی آدمیت وانسانیت، اس کے دل کی گداختگی ایثار و قربانی بحیثیت مجموعی اس کے کردار کی بلندی پر دلالت کرتا ہے۔ اس کے کردار میں بڑی استقامت ہے۔ وہ اپنی دھن کا پکا ہے۔"

## تیسرا درویش

ملک عجم کا شہزادہ ہے۔ اپنے والدین کی اکلوتی اور لاڈلی اولاد ہے۔ عاشق زار ہے اور عشق کا زخم خوردہ ہے۔ دوسرے درویشوں کی طرح یہ بھی خوشامدی ہے۔ کہیں کہیں جرات اور ذہانت کا مظاہرہ بھی کرتا ہے۔ مگر عشق کے میدان میں کوئی معرکہ مارنے کی اہلیت سے عاری ہے۔ اکیلا ہی جب ہرن کا پیچھا کرتا ہے تو یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ وہ ایک مہم جو اور نڈر اور پر اعتماد نوجوان ہے۔ اس کے علاوہ درویش سے جس طرح وہ فرنگ کی شہزادی کا حال معلوم کرتا ہے وہ درویش کی متجسّس طبیعت کی عکاسی کرتا ہے۔ شہزادی اور اور بہزاد خان جب ڈوبنے لگتے ہیں تو وہ انھیں کنارے پر کھڑا دیکھتا رہتا ہے۔ اس لیے درویش عشق کے معاملے میں پھسڈی ہے۔ اس کی محبت میں کوئی وقار نہیں۔ بقول زہر معین "اس کا کردار کمزور ہے، بے جان اور ڈھیلا ہے۔ ابتداء میں وہ بڑا مہم جو، متجسس اور بے خطر نظر آتا ہے۔ مگر عشق کی مہم میں اس سے کم ہی کوئی ایسا کارنامہ سرزد ہوتا ہے جس کی بنیاد پر اسے عاشقوں کے زمرے میں شامل کیا جائے۔"

## چوتھا درویش

چین کے بادشاہ کا ولی عہد ہے۔ ناز سے پرورش پائی اور اچھی تربیت ہوئی۔ لیکن بیگمات اور خواصوں کی صحبت میں رہنے کی وجہ سے عقل و شعور سے عاری ہے۔ اور بے باکی اور جوانمردی نام کی کوئی شے اس کے اندر نہیں۔ بلکہ کم ظرفی اور بے وقوفی کے آثار نمایاں ہیں۔ عملی دنیا سے زیادہ خیالی دنیا کا باسی ہے۔ مبارک نامی حبشی غلام پر اسے بے حد اعتبار ہے۔ ہر کڑے وقت اور مشکل مرحلے پر شہزادہ کسی جرات یا استقلال کا مظاہرہ کرنے کی بجائے مبارک حبشی سے رجوع کرتا ہے۔

شہزادہ شکی مزاج بھی ہے اور اپنے جاں نثار غلام پر بھی شک کرنے سے دریغ نہیں کرتا۔ شہزادے کی ناعاقبت اندیشی اس وقت انتہا کو پہنچ جاتی ہے۔ جب وہ ملک صادق جیسے طاقتور جن اور اپنے باپ کے مخلص دوست کے ساتھ جنگ آزما ہو کر شکست سے دوچار ہوتا ہے۔ مختصر یہ کہ چوتھے درویش کی تکمیل مبارک حبشی کے ہاتھ میں ہے۔ جو اسکا عقل کل ہے اور جو اس کا واحد سایہ اور سہارا ہے۔

## بادشاہ آزاد بخت

آزاد بخت روم کی سلطنت کا تنہا وارث ہے۔ اسے دنیا کی ہر آسائش اور سہولت میسر ہے وہ نیک ہے، عبادت گزار ہے اور سخی ہے۔ ان سب کے باوجود وہ اولاد کی نعمت سے محروم ہونے کی وجہ سے اکثر پریشان رہتا ہے۔ اور چالیس سال کی عمر تک پہنچ کر وہ اقتدار و اختیار سے لاتعلق ہو کر گوشہ نشینی اختیار کر لیتا ہے۔ اور اولاد کے لیے جب وہ کسی خانقاہ میں جاتا ہے تو وہاں اُس کی ملاقات درویشوں سے ہوتی ہے جو باری باری ان کو اپنی کہانی سناتے ہیں۔

طبیعت میں عجلت پرست واقع ہوا ہے۔ اسے لیے بغیر جرم ثابت ہوئے اپنے وفادار وزیر کی موت کا حکم دیتا ہے۔ اور بوڑھے سگ پرست سے کم سن شہزادی کی شادی کروانا اگر ایک طرف رحمدلی کا مظہر ہے تو دوسری طرف کم سن شہزادی کے ساتھ جبر و زیادتی کا بھی آئینہ دار ہے۔ آزاد بخت کی داستان میں دوسرے درویشوں کی طرح عشق کا عنصر شامل نہیں ہے۔ اس کی مہم جوئی کی جہت دوسرے درویش کے برعکس مختلف ہے۔ آزاد کا کردار مرکزی ہے اور بنیادی ہے اور قاری کی دلچسپی کا باعث اور زندگی کے زیادہ قریب اور بھرپور ہے۔ بقول سہیل بخاری: " باغ و بہار کا یہ کردار زندہ جاوید ہے۔"

## خواجہ سگ پرست

یہ کردار بہت شریف اور بے وقعت ہے معلوم ہوتا ہے اس میں دنیاداری اور عقل بالکل نہیں ہے۔ اپنے بھائیوں سے دغا پر دغا کھاتا ہے۔ مگر پھر بھی انہیں اپنا خیر خواہ سمجھتا ہے۔ اس کے بھائی شیطان سیرت ہیں۔ اپنے بھائیوں سے دھوکا کھانے کے باوجود بار بار نے کی کرنا اس کی نیکی و شرافت اور برداشت کی نشانی ہے۔ بھائیوں سے شدید محبت ہے لیکن جب وہ بدلہ لینے پر آتا ہے ایسی سزا دیتا ہے جو کسی نے نہ دیکھی اور نہ سنی۔ اس کے ساتھ ساتھ قصے کے چار درویشوں کی مانند خواجہ سگ پرست خوشامدی بھی ہے۔ اور زیرباد اور سراندیپ کی شہزادی کے سامنے جہاں تہاں خوشامد کرتا اور گڑگڑاتا ہے۔ دوسرے درویشوں کی طرح جنس اس کی سب سے بڑی کمزوری ہے اس لیے بوڑھا ہونے کے باوجود کم سن شہزادی سے شادی کے لیے بے تاب ہے۔ لیکن مختصراً اہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ اپنی بہت سی خامیوں کے باوجود چاروں درویشوں سے یہ کردار مختلف اور منفرد ہے۔

## نسوانی کردار

میر امن کے کرداروں کے ضمن میں عام تاثر یہ پایا جاتا ہے کہ ان کے مردانہ کرداروں کے مقابلہ میں نسوانی کردار زیادہ جان دار ہیں۔ سید وقار عظیم میر امن کے نسوانی کرداروں کے بارے میں لکھتے ہیں کہ، "کردار نگاری کے معاملہ میں میر امن نے جو توجہ ہر داستان میں ہیروئن پر صرف کی ہے، اس سے مردوں کے کردار محروم رہے ہیں۔"

باغ و بہار کے نسوانی کرداروں میں ماہ رو، وزیر زادی، سراندیپ کی شہزادی اور بصرے کی شہزادی کے کرداروں کو خصوصی اہمیت حاصل ہے۔ آیئے دیکھتے ہیں میر امن نے ان کرداروں کو کیسے پیش کیا ہے۔

### ماہ رو

ماہ رو پہلے درویش کے قصے کی ہیروئن ہے۔ جسے میر امن نے نہایت خوبصورت، پری پیکر اور جاہ و حشم پر نازاں دکھایا ہے۔ احساس برتری کے باعث اس میں ایک تمکنت اور رکھ رکھاؤ ہے۔ لیکن آخر وہ جذبہ عشق کے ہاتھوں مغلوب ہو جاتی ہے۔ تو اس میں قدرے نرمی اور ملائمت پیدا ہو جاتی ہے۔ جونہی وہ عشق میں ناکام ہوتی ہے۔ تو پھر سے بپھری ہوئی شیرنی بن جاتی ہے۔ اس کے مزاج میں تضاد پایا جاتا ہے۔ وہ بیک وقت رحمدل بھی ہے اور قاہر بھی، عشق بھی کرتی ہے۔ اور بدنامی سے بھی خوفزدہ ہے، وہ دانشمند بھی ہے اور جذبہ دل کے ہاتھوں مغلوب بھی۔ وہ مذہب پر یقین بھی رکھتی ہے اور عملی طور پر مذہبی احکام سے انحراف بھی کرتی ہے۔

### وزیر زادی

"وزیر زادی" خواجہ سگ پرست کے قصے کی ہیروئن ہے۔ یہ قصہ بادشاہ آزاد بخت کی زبانی بیان ہوا ہے۔ وزیر زادی کی شادی خواجہ سگ پرست سے اس وقت ہوتی ہے۔ جب اس کے گڑیا کھیلنے کے دن تھے اور خواجہ سگ پرست کی عمر پچاس سال تھی۔ لیکن وزیر زادی بادشاہ کا حکم بجالاتے ہوئے شادی کے لیے تیار ہو جاتی ہے۔ وزیر زادی خواجہ سگ پرست کے مقابلہ میں ایک کمسن لڑکی ہے۔ جس کی شادی خواجہ سگ پرست سے کر دی جاتی ہے اور وہ اس شادی کو اپنی تقدیر سمجھ کر قبول کر لیتی ہے اور اف تک نہیں کرتی۔ بقول عابدہ حسین، "عورتوں میں وزیر زادی نے کم عمری میں قربانی اور محبت کی جو مثال پیش کر دی، اس کا جواب نہیں۔ خواجہ سگ پرست سے شادی کرنا بھی، قربانی کے علاوہ اور کیا کہا جا سکتا ہے۔

### سراندیپ کی شہزادی

سراندیپ کی شہزادی، خواجہ سگ پرست کے قصے کا کردار ہے۔ جسے میر امن نے خالص ہندوستانی مزاج کا حامل، ہندو راجکماری کے روپ میں دکھایا ہے۔ وہ کھلے ماحول کی پروردہ ہے۔ جہاں پردہ کرنے کا رواج نہیں۔ وہ مردوں کی طرح آزادانہ جنگلوں میں گھومتی اور شکار کرتی پھرتی ہے۔ میر امن نے اس کا تذکرہ یوں کیا ہے:

> "وہاں کے بادشاہ کی ایک بیٹی تھی، نہایت خوبصورت، صاحب جمال، اکثر بادشاہ اور شہزادے اس کے عشق میں خراب تھے۔ وہاں رسم حجاب نہ تھی، اس لیے وہ لڑکی تمام دن ہمجولیوں کے ساتھ سیر و شکار کرتی پھرتی۔"

### بصرے کی شہزادی

بصرے کی شہزادی، دوسرے درویش (شہزادہ فارس) کی محبوبہ ہے۔ جو آخر میں اس کی بیوی بن جاتی ہے۔ شہزادی کی چھ بہنیں تھیں۔ ایک روز بادشاہ نے انہیں کہا کہ خدا کا شکر کرو کہ تم شہزادیاں ہو۔ اگر میں بادشاہ نہ ہوتا تو تم بھی شہزادیاں نہ ہوتیں۔ یہ سارا کروفر میرے ہی طفیل ہے۔ ان میں سے ایک (زیر تذکرہ) شہزادی، جو مذہب پر پورا یقین رکھتی ہے۔ اس بات کی قائل تھی کہ جو کچھ ہوتا ہے تقدیر کے تابع ہوتا ہے۔ اس نے اپنے باپ (بادشاہ) کے اس بات کو مسترد کر دیا۔ اور سب کچھ تقدیر اور اللہ کی دین قرار دیا۔ جس کے جواب میں شہزادی کو جنگل میں چھوڑ دیا گیا۔ جہاں وہ صبر و شکر کرتی، مصروف عبادت رہتی۔ اس نے ایک دن مرد بزرگ کی جھونپڑی بنانے کے لیے زمین کھودنے کو کہا تو خدا کی قدرت سے ایک مدفون خزانہ مل گیا۔ جس سے اُس نے اے ک محل تعمیر کروایا۔ باپ کو معلوم ہوا تو اُس نے توبہ کیا۔ باپ کے بعد یہی شہزادی جانشین ہوئی۔ میر امن نے اسے نہایت سخی، مہمان نواز، سلیقہ شعار، ہوشیار، چالاک، معاملہ فہم، پر تمکنت اور باوقار دکھایا ہے۔ اسی شہزادی کی سخاوت کا شہرہ سن کر پہلا درویش اس کی زیارت کے لیے آیا اور اس کی ایک جھلک دیکھ کر اس پر فریفتہ ہو گیا۔

## پہلے درویش کی بہن

میر امن نے اس کردار میں مکمل طور پر ایک مکمل ہندوستانی عورت کی عکاسی کی ہے جو اپنے بھائی کی محبت سے سرشار ہے۔اور اُس کی ہر ممکن مدد کرتی ہے۔اور جب پہلا درویش سب کچھ لٹا کر اپنی بہن کے پاس آتا ہے تو وہ خوشدلی سے اُس کا استقبال کرتی ہے۔اور اس کا ہر لحاظ سے خیال رکھتی ہے۔اور بعد میں اُس کی بہن اُس کو غیریت بھی دلاتی ہے اور اُسے عمل کی طرف مائل کرتی ہے۔کہ وہ کب تک ایسے ہی بہن کے ٹکڑوں پر پڑا رہے گا۔اُسے کچھ کرنا چاہیے۔اگر دیکھا جائے تو یہ کردار ایک ہندوستانی ''بہن'' کی ایک مکمل اور خوبصورت تصویر ہے۔

## کٹنی کا کردار

ضمنی کردار ہونے کے باوجود میر امن نے کٹنی کے کردار میں کمال کر دکھایا ہے۔اور ہمارے سامنے ''بی جمالو'' قسم کی تصویر آنکھوں میں آجاتی ہے۔اس کردار کی تصویر کشی کرنے میں میر امن نے نہایت چابکدستی سے کام لیا ہے۔کٹنی کی زبان پر غور کیجئے، یہ وہی دلی والی عورتوں کی زبان ہے۔

فقیرنیاں لوگوں کے دل میں کس طرح اپنے لیے ہمدردی پیدا کرتی ہیں۔اور کیا کیا دعائیں دیتی ہیں ملاحظہ فرمائیے:

"ایک بڑھیا، شیطان کی خالہ (اس کا خدا کرے منہ کالا) ہاتھ میں تسبیح لٹکائے، برقع اوڑھے، دروازہ کھلا پا کر بے دھڑک چلی آئی اور سامنے کھڑے ہو کر، ہاتھ اٹھا کر دعا دینے لگی، کہ الہٰی تیری نتھ جوڑی سہاگ کی سلامت رہے اور کمائو کی پگڑی رہے۔"

مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے تو میر امن کے نسوانی کردار زیادہ بہتر اور خوبصورت ہیں۔انھوں نے خوشی اور غم کے موقع پر عورتوں کا لب ولہجہ اختیار کیا ہے۔کہ وہ کیسے دعائیں دیتی ہیں اور کیسے غصہ کا اظہار کرتی ہیں۔اس کے علاوہ انھوں نے عورتوں کی مکالمہ نگاری پر بھی خوب توجہ دی ہے۔اس لیے مردوں کے مقابلہ میں عورتوں کے مکالمے زیادہ کامیاب ہیں۔میر امن نے خالص ہندوستانی لہجہ میں بہت جاندار مکالمے لکھے ہیں۔

# الطاف حسین حالی

خواجہ **الطاف حسین حالؔی**، ہندوستان میں ''اردو'' کے نامور شاعر اور نقاد گزرے ہیں۔حالی 1837ء میں پانی پت میں پیدا ہوئے۔ان کے والد کا نام خواجہ ایزدؔ بخش تھا۔ ابھی 9 سال کے تھے کہ والد کا انتقال ہو گیا۔بڑے بھائی امدادؔ حسین نے پرورش کی۔اسلامی دستور کے مطابق پہلے قرآن مجید حفظ کیا۔بعد ازاں عربی کی تعلیم شروع کی۔ 17 برس کی عمر میں ان کی مرضی کے خلاف شادی کر دی گئی۔اب انہوں نے دلی کا قصد کیا اور 2 سال تک عربی صرف ونحو اور منطق وغیرہ پڑھتے رہے۔حالؔی کے بچپن کا زمانہ ہندوستان میں تمدن اور معاشرت کے انتہائی زوال کا دور تھا۔سلطنتِ مغلیہ جو 300 س ال س ے اہ لِ ہ ن د خ ص وص اَ م س ل م ان وں ک ی ت م دن ی زن دگ ی ک ی م رک ز ب ن ی ہ وئ ی ت ھ ی، دم ت وڑ رہ ی ت ھ ی۔ س ی اس ی ان ت ارک

1856ء میں ہسار کے کلکٹر کے دفتر میں ملازم ہو گئے لیکن 1857ء میں پانی پت آ گئے۔ 3-4 سال بعد جہانگیر آباد کے رئیس مصطفٰی خان شیفتؔہ کے بچوں کے اتالیق مقرر ہوئے۔نواب صاحب کی صحبت سے مولانا حالؔی کی شاعری چمک اٹھی۔ تقریباً 8 سال مستفید ہوتے رہے۔پھر دلی آ کر مرزا غالؔب کے شاگرد ہوئے۔غالؔب کی وفات پر حالؔی لاہور چلے آئے اور گورنمنٹ بک ڈپو میں ملازمت اختیار کی۔لاہور میں محمد حسین آزؔاد کے ساتھ مل کر انجمن پنجاب کی بنیاد ڈالی یوں شعر وشاعری کی خدمت کی اور جدید شاعری کی بنیاد ڈالی۔

4 سال لاہور میں رہنے کے بعد دلی چلے گئے اور اینگلو عربک کالج میں معلم ہو گئے۔وہاں سر سیؔد احمد خان سے ملاقات ہوئی اور ان کے خیالات سے متاثر ہوئے۔اسی دوران 1879ء **میں مسدس حالؔی** سر سیؔد کی فرمائش پر لکھی۔ **مسدس** کے بعد حالؔی نے اِسی طرز کی اور بہت سی نظمیں لکھیں جن کے سیدھے سادے الفاظ میں انہوں نے فلسفہ، تاریخ، معاشرت اور اخلاق کے ایسے پہلو بیان کیے جن کو نظر انداز کیا جا رہا تھا۔

ملازمت سے فارغ ہونے کے بعد پانی پت میں سکونت اختیار کی۔ 1904ء میں **شمس العلماء** کا خطاب ملا 31 دسمبر 1914ء کو پانی پت میں وفات پائی۔

سر سید جس تحریک کے علمبردار تھے حالی اسی کے نقیب تھے۔سر سیؔد نے اردو نثر کو جو وقار اور اعلیٰ تنقید کے جوہر عطا کیے تھے۔حالی کے مرصع قلم نے انہیں چمکایا۔نہ صرف یہ کہ انہوں نے اردو ادب کو صحیح ادبی رنگ سے آشنا کیا بلکہ آنے والے ادیبوں کے لیے ادبی تنقید، سوانح نگاری، انشاپردازی اور وقتی مسائل پر بے تکان اظہار خیال کرنے کے بہترین نمونے یادگار چھوڑے۔

# مسدس حالی

اردو شاعری میں مولانا حالی کا اعلیٰ ترین کارنامہ ان کی طویل نظم **مدو جزر اسلام** ہے جو عام طور پر **مسدس حالی** کے نام سے مشہور ہوئی۔ یہ نظم اس قدر مقبول ہوئی کہ اس نے مقبولیت اور شہرت کے اگلے پچھلے تمام ریکارڈ توڑ ڈالے۔ کہا جاتا ہے کہ کئی سال تک برصغیر کے طول و عرض میں جو کتاب قرآن کریم کے بعد سب سے زیادہ شائع ہوئی وہ "مسدس حالی" تھی۔ بقول سرسید احمد خان،

"بے شک میں اس کا محرک ہوا ہوں اور اس کو میں اپنے اعمال حسنہ میں سے سمجھتا ہوں کہ جب خدا پوچھے گا کہ دنیا سے کیا لایا۔ میں کہوں گا کہ حالی سے مسدس حالی لکھوا کر لایا ہوں اور کچھ نہیں"

مولانا نے جس میدان میں بھی قدم رکھا اس میں شمشیر قلم کا لوہا منوایا۔ خواہ وہ نظم کی اختراع ہو یا سادہ نثر کی تخلیق غزل کی رنگینی ہو یا مرثیے کا سوز، قصیدے کی شان و شوکت ہو یا نظم کی آن ہو۔ ناصح کے روپ میں ہوں یا مصلح قوم۔ غرض یہ کہ جس میدان میں بھی قدم رکھا، اپنی حیثیت کو تسلیم کروایا۔ مولانا نے **مسدس** میں اپنی قوم کو اس کے عروج و زوال کے افسانے ایسے دلکش انداز اور دلنشین پیرائے میں سنائے کہ قوم تڑپ اٹھی اور اپنی ناکامی و نامرادی کے اسباب اور وجوہات کی کھوج میں لگ گئی۔ مسدس حالی مسلمانوں کی بالخصوص اور ہندوستان کی بالعموم اس وقت کے فکری اور تاریخی غداری کی داستان ہے۔ جس میں مسلمانوں نے اپنے مقاصد کے ساتھ غداری کر کے اپنے لیے اپنے مسخ شدہ ضمیر کا دوزخ خریدا۔ آیئے نظم کا فکری جائزہ لیتے ہیں،

## حالی کا تاریخی مطالعہ

**مسدس حالی** ایک ایسی نظم ہے جس میں مسلمانوں کے ماضی کے تاریخی واقعات کی جھلکیوں کا عکس ملتا ہے۔ اس نظم میں مولانا حالی نے نہ صرف قوم کی سابقہ عظمت اور شان و شوکت پر بحث کرتے ہوئے موجودہ دور میں ان کی غیرت کو للکارا ہے۔ بلکہ اس کو تاریخی واقعات کے ساتھ بیان کر کے ان کی عہد بہ عہد ترقی تنزل کے اسباب اور وجوہات کو بھی بیان کیا ہے۔ جس سے مولانا حالی کے تاریخ اسلام کے گہرے مطالعے اور آگاہی کا پتہ چلتا ہے۔ انہوں نے عہد بہ عہد تاریخی واقعات کو نمونے کے طور پر نظم کا روپ دے کر مسلمان قوم کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے کہ جس کی مثال نہیں ملتی۔ مثال کے طور پر شروع کے اشعار میں عرب کی حالت کا نقشہ کھینچا گیا ہے۔ وہ ایسا سچا ہے کہ جب سے قلم نے اس منظر کو قلمبند کیا اس وقت سے آج تک وہ اس عہد کے ہر نقشہ کھینچنے والے کے لیے نمونے کا کام دیتا ہے۔

## نمونہ کلام

عرب جس کا چرچا ہے یہ کچھ وہ کیا تھا
جہاں سے الگ ایک جزیرہ نما تھا
زمانے سے پیوند اس کا جدا تھا
نہ کشورستاں تھا نہ کشور کشا تھا
تمدن کا اس پر پڑا نہ تھا سایہ
ترقی کا تھا واں قدم تک نہ آیا

اس طرح ایک اور شعر ملاحظہ ہو جس سے اس وقت کی مذہبی رسومات اور لوگوں کی ایمان و یقین پر بخوبی روشنی پڑتی ہے۔

قبیلے قبیلے کا بت اک جدا تھا
کسی کا ہبل تھا کسی کا صفا تھا

## مغربی اقوام کی اصلیت

اس طرح مغربی اقوام کی تہذیب و تمدن اور انسانی ہمدردی کے چہرے کو بے نقاب کرتے ہیں تو ان اقوام کا اصلی روپ سامنے آجاتا ہے۔ جس کا مظاہرہ انہوں نے دورِ حالی میں بھی مسلمان قوم کے ساتھ بالخصوص اور دیگر اقوام کے ساتھ بالعموم کیا اور آج بھی یہی بظاہر ترقی یافتہ، تہذیب یافتہ اور انسانی حقوق کی علمبرداری کا ڈھنڈورا پیٹنے والے جس طرح انسانی خون سے اپنی پیاس بجھاتے ہیں اور انسانی گوشت اور ہڈیوں کو نوچتی ہیں اُن کے چہرے کو بڑے واضح طور پر بے نقاب کیا ہے۔

**وہ قومیں جو ہیں آج غم خوار انساں درندوں کی اور ان کی طینت تھی یکساں جہاں عدل کے آج جاری ہیں فرماں بہت دور پہنچا تھا واں ظلم وطغیاں بنے آج جو گلہ باں ہیں ہمارے وہ تھے بھیڑیے آدمی خوار سارے**

ہمارے اسلاف نے حالی کی طرح تاریخی واقعات کی روشنی میں ان اقوام کی حقیقی چہرے کا پردہ فاش کر دیا تھا۔ لیکن مسلمان آج بھی ان کے چبائے ہوئے نوالوں کی امید میں دست نگر بنی بیٹھی ہے۔ ان کی تہذیب و تمدن مسلمانوں کے لیے وبال ہے۔ اگر چہ انہوں نے مسلمانوں ہی کے ورثے کو بروئے کار لاتے ہوئے آج ترقی کے تمام زینے طے کر لیے ہیں۔

## اسلام کا شاندار ماضی

اس طویل نظم میں مولانا حالی نے مسلمانوں کو شاندار ماضی کی تاریخ کو اور ماضی کے کارہائے نمایاں کو بیان کر کے مسلمان قوم کو غیرت دلانے کی سعی کی ہے۔ خلافت اندلس کے حوالے سے مسلمان قوم کو جگانے کی کوشش کرتے ہیں اور خلافت اندلس کی جھلک ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں۔ ہوا اندلس ان سے گلزار یکسر جہاں ان کے آثار باقی ہیں اکثر جو چاہے کوئی دیکھ لے آج جا کر ہے یہ بیتِ حمرا کی گویا زباں پر کہ تھے آل عدنان سے میرے بانی عرب کی ہوں میں اس زمیں پر نشانی

مولانا حالی نے اسلام کی تعلیمات کا ذکر بھی تفصیل کے ساتھ کیا ہے۔ نبی کریم کی ذات و برکات کے طفیل ایسا عظیم انقلاب برپا ہوا جس کے اثر عرب کے رہنے والے جو جانوروں سے بدتر زندگی گزار رہے تھے۔ صحیح معنوں میں انسان بن گئے۔ سرورِ کونین نے صرف عبادات پر ہی زور نہیں دیا بلکہ زندگی کے تمام پہلوئوں میں انسانیت کی مکمل رہنمائی فرمائی۔ اور اسے دینی، تہذیبی، اخلاقی، معاشی، معاشرتی، ادبی اور ثقافتی اصولوں کا ایک مکمل ترین منشور عطا فرمایا۔ نتیجہ یہ ہوا کی مسلمان ابرِ رحمت کی مانند تمام دنیا پر چھاگئے۔ اور جہالت و گمراہی کی اتھاہ تاریکیوں میں ڈوبی ہوئی اقوام کو جہانداری اور جہانبانی کے اصولوں سے واقف و آشنا کیا۔

**گھٹا اک پہاڑوں سے بطحا کے اُٹھی پڑی چار سو یک بیک دھوم جس کی کڑک اور دمک دور دور اس کے پہنچی جو ٹےگس پہ گرجی تو گنگا پہ برسی رہے اُس سے محروم آبی نہ خاکی ہری ہو گئی ساری کھیتی خدا کی**

مسلمانوں نے دنیا کو اصولِ تجارت سے آشنا کیا۔ سیر وسیاحت کو فروغ دیا۔ نئے نئے ممالک دریافت کیے۔ انھوں نے دنیا والوں کو ریاضی، فلسفہ، طب، کیمیا، ہندسہ، ہیئت، سیاحت، تجارت، معماری، نقاشی اور جراحی جیسے علوم علوم وفنون سے آگاہ کیا۔ اور واقعتاً مسلمانوں کو خواب غفلت سے بیدار کرنے ان کا جمود توڑنے اور انہیں سعی و کوشش کی جانب مائل کرنے میں اس نظم کا بہت بڑا حصہ ہے۔

## قوم کی غفلت

مسدس میں حالی نے قوم کی ترقی و عروج کو نہایت موثر انداز میں بیان کرنے کے بعد اس بات کو بڑے دکھ کے ساتھ بیان کیا ہے۔ کہ مسلمانوں نے تنزل پر قناعت کر لی ہے اور غفلت وست کوشی کے ترک کرنے پر آمادہ نہیں۔ اس طرح وہ خود تو ذلیل ہوئے ہی ہیں لیکن انہوں نے اپنی بے حسی کی وجہ سے ہادی برحق کے دین کو بھی بدنام کیا ہے۔ فرماتے ہیں،

پر اس قوم غافل کی غفلت وہی ہے تنزل پہ اپنے قناعت وہی ہے ملے خاک میں پر رعونت وہی ہے ہوئی صبح اور خوابِ راحت وہی ہے نہ افسوس انہیں اپنی ذلت پہ ہے کچھ نہ رشک اور قوموں کی عزت پہ ہے کچھ

## عشق رسول ﷺ

حالی نے زمانہ جاہلیت میں عربوں کی بے مروّتی، ذرا ذرا سی بات پر سالہا سال تک ایک دوسرے کا خون بہانا، غلاموں اور عورتوں پر غیر انسانی ظلم وستم اور بداخلاقی وبت پرستی کی حالت کو نہایت موثر انداز میں بیان کیا ہے۔ اس کے بعد اس دور کا ذکر ہے جب آفتابِ اسلام فاران کی چوٹیوں سے طلوع ہوا اور اس کی نورانی کرنوں نے جہالت اور گمراہی کے اندھیروں سے روئے اسلام کو پاک کیا۔ اس دور کا ذکر حالی نے بڑے والہانہ انداز میں کیا ہے۔ جنابِ رسالت مآب کی شان میں جو چند بند حالی نے کہے ہیں ان میں عشق نبی کا سمندر ٹھاٹھیں مارتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ انہوں نے جہاں کہیں اس موضوع پر لکھا ہے قلم توڑ دیا ہے۔

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا
مرادیں غریبوں کی بر لانے والا
مصیبت میں غیروں کے کام آنے والا
وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا
فقیروں کا ملجا ضعیفوں کا ماویٰ
یتیموں کا والی غلاموں کا مولیٰ
خطا کار سے در گزر کرنے والا
بد اندیش کے دل میں گھر کرنے والا
مفاسد کا زیروزبر کرنے والا
قبائل کو شیر وشکر کرنے والا
اتر کر حرِا سے سوئے قوم آیا
اور اک نسخہ کیمیا ساتھ لایا

## مسلمانوں کی مذہب سے روگردانی

مسلمان کا جاہ وجلال اور عزت وحرمت اسلامی تعلیمات پر عمل پیراء ہونے کی وجہ سے تھی لیکن مسلمانوں نے مذہب سے روگردانی اختیار کی اور عیش وعشرت میں پڑکر اپنے فرائض سے چشم پوشی کرنے لگے تو ان کی تمام شان وشوکت اور عظمت وبرتری خاک میں مل گئی اور نوبت بہ ایں جا رسید کہ وہ محض نام کے مسلمان رہ گئے

وگرنہ ہماری رگوں میں لہو میں ہمارے ارادوں میں اور جستجو میں دلوں میں زبانوں میں اور گفتگو میں طبیعت میں فطرت میں عادت میں خو میں نہیں کوئی ذرہ نجابت کا باقی اگر ہو کسی میں تو ہے اتفاقی

## گمراہی سے بچنے کی تلقین

مسدس حالی میں جہاں پر قومی زبوں حالی کے اور اسباب کی نشان دہی کی گئی ہے۔ وہاں پر اسلام کے بنیادی اصولوں سے روگردانی، بے راہ روی اور گمراہی سے بچنے کی بھی تلقین نظر آتی ہے۔ مولانا نے مسلمان قوم پر یہ واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ مسلمان اللہ تعالیٰ کے بتائے ہوئے قانون اور ضابطہ حیات پر عمل کرتے ہوئے سرخرو ہو سکتے ہیں۔ وہ مسلمانوں کو توحید کا دامن تھامے رکھنے کی ترغیب دیتے ہیں۔ ان سے نہ صرف ایمان ویقین میں پختگی آتی ہے بلکہ جعلی پیروں، درویشوں سے آزاد ہو کر انسان بغیر کسی سہارے کے ذات واحد سے ہم کلام ہو جاتا ہے۔ اس طرح نہ صرف وہ بہت سی معاشرتی اور سماجی برائیوں اور فضولیات سے بچ جاتا ہے بلکہ اسلام کے بتائے ہوئے رہنما اصولوں کی روشنی میں اپنا حال ومستقبل درست کر سکتا ہے۔ بلکہ دونوں جہانوں میں کامیابی اس کا مقدر بن سکتی ہے۔ مولانا تمام خرابیوں کی جڑ مذہب کے بنیادی اصولوں سے ناواقفیت کو قرار دیتے ہیں اور اس کا حل توحید پر عمل پیرا ہونے میں نکالتے ہیں۔

کہ ہے ذاتِ واحد عبادت کے لائق زباں اور دل کی شہادت کے لائق اسی کے ہیں فرماں اطاعت کے لائق اسی کی ہے سرکار خدمت کے لائق لگاؤ تو لو اس سے اپنی لگاؤ جھکاؤ تو سر اس کے آگے جھکاؤ

## خواب غفلت سے بیداری کی تلقین

مسدس حالی میں مسلمان قوم کو غفلت سے بیدار کرنے اور غفلت میں پڑی ہوئی اس قوم کی حالت کا بڑا ہی درد انگیز نقشہ پیش کیا ہے۔ کہ مسلمان قوم خرگوش کی نیند سو رہی ہے۔ جبکہ اہل یورپ اُن کی اس غفلت کا پورا فائدہ اُٹھا رہے ہیں۔ کوئی بھی ایسا نہیں ہے کہ جس کو اپنی موجودہ پستی کا احساس ہو۔ حالی مسلمانوں کو متنبہ کرتے ہیں کہ ایسی غفلت کی حالت میں کسی کو بھی جائے پناہ نہیں ملے گی۔

بچو گے نہ تم اور نہ ساتھی تمہارے
اگر ناؤ ڈوبی تو ڈوبیں گے سارے

مولانا غفلت میں گرے ہوئے مسلمانوں کا ایسی باریک بینی سے نقشہ کھینچا ہے کہ ہر شخص کو آئینے میں اپنا عکس واضح دکھائی دیتا ہے۔ یہ خواب غفلت صرف اس دور ہی میں نہیں تھی۔ بلکہ آج کے مسلمان قوم کی حالت کچھ اس دور کے مقابلے میں زیادہ مختلف نہیں ہے۔ اُس وقت انگریزوں نے اس ملک وقوم کی قسمت کی باگ دوڑ اپنے ہاتھوں میں لے رکھی تھی اور آج اس کو یہاں آنے کی

زحمت گوارا کرنے کی ضرورت بھی باقی نہیں رہی۔ بلکہ اپنے ممالک میں ہی بیٹھے بٹھائے ری موٹ کنٹرول کے ذریعے اپنے گماشتوں اور پٹھوئوں کی مدد سے پوری قوم پر حکومت کر رہے ہیں۔ بر صغیر تک ہی کیا محدود بلکہ پوری امت مسلمہ ان کے جال میں پھنس چکی ہے۔ خواب غفلت کی یہ انتہا ہے کہ مسلمان، مسلمان کے ساتھ دست و گریباں ہیں اور اس کو حق و باطل کی جنگ سمجھتے ہیں۔ خلیج کا بحران ہو کہ مسئلہ افغانستان، کشمیر ہو کہ فلسطین، بوسنیا ہو کہ لیبیا، عراق ہو کہ چیچنیا، مسلمان قوم کی حالت آج بھی دور حالی سے مختلف نظر نہیں آتی۔ دوسری طرف تمام مسلمان قوم محو خواب ہے۔ چشم دید واقعات پر چشم پوشی اس کا وتیرہ بن گیا ہے اور حالت یہ ہے کہ احساس زیاں تک نہیں ہے۔ مولانا نے قوم کی اس غفلت کی طرف صرف یہ نہیں کہ اشارہ کیا ہے بلکہ اس کو بیدار کرنے کی بھی سعی کی ہے۔

کوئی ان سے پوچھے کہ اے ہوش والو
کس امید پر تم کھڑے ہنس رہے ہو

مسدس حالی میں قوم کی ان ساری خامیوں اور خرابیوں کا ہی ذکر ہے۔ اگر چہ پہلا حصہ ایسے دل شکن اشعار پر ختم ہوتا ہے کہ انسان کی آس ہی ختم ہو جاتی ہے۔ لیکن شاعر کو خود بھی اس کا احساس ہوتا ہے۔ امید کو بڑھاتا ہے اور ضمیمہ کی صورت میں ۱۶۲ اشعار کا اضافہ کرتا ہے۔ ضمیمہ کی ابتداء میں امید سے ایسے پر جوش انداز میں خطاب ہے کہ مایوسی کے سارے بادل چھٹ جاتے ہیں۔

بس اے ناامیدی نہ یوں دل جلا تو جھلک اے امید اپنی آخر دکھا تو ذرا ناامیدوں کی ڈھارس بندھا تو فسردہ دلوں کے دل آکر بڑھا تو ترے دم سے مردوں میں جانیں پڑی ہیں جلی کھیتیاں تو نے سرسبز کی ہیں

## مجموعی جائزہ

مولانا حالی نے اس نظم میں انسانیت کے نام جو خود اعتمادی، مستقل مزاجی اور اپنی مدد آپ کے تحت زندگی میں کام ابی ملک و قوم، معاشرہ اور سوسائٹی کے لیے بہتری اور خوشحالی کے جو فکری پہلو اور راہنما اصول بتائے وہ بے مثال ہی نہیں بے نظیر بھی ہیں۔ دنیا کی شاید ہی کسی شاعری یا صنف سخن نے کسی ملک و قوم کے لیے ایسا لافانی فلسفہ حیات پیش کیا ہو۔ مولانا حالی کی اس نظم نے مسلمانوں میں انقلاب کا عزم بپا کر دیا۔ مسلمان قوم کو بیدار کر دیا۔ اسی انقلاب اور بیداری کا نتیجہ ہے کہ آج دنیا کے نقشے پر ایک علاحدہ آزاد اور خود مختار ریاست دیکھی جا سکتی ہے۔ بقول انور سدید

**" حالی کی مسدس اردو کی مقصدی شاعری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس طویل نظم میں حالی نے قوم کی دکھتی ہوئی رگ کو ایک ماہر نباض کی طرح پکڑا ہے۔ اور موثر انداز میں شعر کا روپ دے دیا ہے۔"**

بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی،

**" یہ نظم دکھے ہوئے دل کی پکار ہے۔ ایک سچے مسلمان کے دل کی گہرائیوں سے نکلی ہوئی آواز ہے۔ ایک مخلص انسان کی آنکھوں سے ٹپکا ہوا آنسو ہے۔ ایک مصلح کا پیام ہے ایک رہنما کا نعرہ ہے۔"**

## حیاتِ جاوید

**الطاف حسین حالی**

سوانح حیات اس تصنیف کو کہیں گے جس میں کسی شخص کی زندگی کے واقعات مفصل طور پر بیان کیے گئے ہوں۔ چیمبرس انسائیکلوپیڈیا میں سوانح نگاری کا اطلاق انسان اور افراد کی زندگی کی تاریخ ہی کیا گیا ہے اور اس کو ادب کی ایک شاخ کہا گیا ہے۔

ایک بڑے اور اچھے سوانح نگاری کو اپنے ہیرو سے مکمل آگاہی، اپنے ہیرو سے ہمدردی، خلوص اور ہر قسم کے تعصبات سے بالاتر ہونا چاہیے۔ جبکہ ایک اچھی سوانح عمری میں جزئیات میں داخلی اور باطنی تصویر، ابتداء سے لے انتہا تک جامعیت، معنی خیز واقعات کا انتخاب جو کسی تحریک یا حرکت سے تعلق رکھنے والے ہوں، ہونے چاہیے۔

اردو ادب میں سوانح عمریوں کا ذخیرہ بہت کم ہے اور یہ صنف اردو میں انگریزی ادب کے حوالے سے داخل ہوئی۔ اردو نثر کی ابتداء سے لے کر دورِ متاخرین تک اردو میں کوئی قابلِ ذکر سوانح عمری نہیں ہے۔ البتہ شعراء کے تذکرے موجود ہیں۔ ان کے علاوہ سیرت رسول اکرم اور صحابہ کرام اور اولیاء کرام کے سوانح حیات ملتے ہیں۔ اردو ادب میں سوانح عمری کی باقاعدہ ابتداء سرسید تحریک

سے ہوئی۔ جس کا مقصد لوگوں کو اپنے بزرگوں کے کارناموں اور زندگی سے آگاہ کرنا تھا۔ تاکہ وہ ان راستوں کو اپنا کر ملک و قوم کے لیے ترقی کا سبب بن سکیں۔ اس مقصد کے لیے حالی، شبلی اور سرسید وغیرہ نے اعلیٰ پائے کی سوانح عمریاں لکھیں۔ لیکن ان میں سب سے بڑا اور اہم نام مولانا حالی کا ہے جنہوں نے حکیم ناصر خسرو، مولانا عبدالرحمن حیات سعدی، یادگارِ غالب، حیات جاوید "جیسی سوانح لکھ کر اردو ادب کا دامن اس صنف سے بھر دیا۔ لیکن ان سوانح میں سب سے زیادہ شہرت حیات جاوید کے حصے میں آئی۔

## حیاتِ جاوید کا فن

مولوی عبدالحق حیات جاوید کے بارے میں لکھتے ہیں

**حیاتِ جاوید حالی کا سب سے بڑا کارنامہ ہے۔ اس میں صرف سرسید احمد خان کی سیرت، اس کے حالات اور کارناموں کا بیان نہیں بلکہ ایک اعتبار سے مسلمانوں کے ایک صدی کے تمدن کی تاریخ ہے۔**

ایک اور جگہ مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

**ہماری زبان میں یہ اعلیٰ اور مکمل نمونہ سوانح نگاری کی مثال ہے۔**

بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

**یہ امر بلا خوف تردید کہا جاسکتا ہے کہ اس وقت تک اردو زبان میں جتنی سوانح عمریاں لکھی گئی ہیں ان میں شاید حیات جاوید بہترین سوانح عمری ہے۔**

حیاتِ جاوید دو حصوں میں تقسیم ہے۔ پہلا حصہ جو 300 صفحات پر مشتمل ہے۔ سرسید کے خاندان اور ان کے خاندانی حالات کے لیے مخصوص ہے۔ جن میں ان کے بچپن کے حالات لکھے گئے ہیں۔ ان کے عنفوان شباب کا بھی نقشہ کھینچا گیا ہے۔ اس حصے میں ان کی ملازمت اور خطاب شاہی کا بھی ذکر ہے۔ جبکہ ایام غدر میں سرسید کی انگریز دوستی کا بھی احوال موجود ہے۔ جبکہ دوسرا حصہ جو ۸۵۵ صفحات پر مشتمل ہے اس میں سرسید کے کاموں پر ریویو ہے۔ ان کی ترقی کے اسباب بیان کیے گئے ہیں۔ ان کی بے غرضی، دیانت داری آزادی، بے تعصبی اور وفا کیشی پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ تیکنیکی لحاظ سے اگر دیکھا جائے تو حالی کی یہ سوانح عمری پہلی دو سوانح عمریوں سے بہتر ہے۔ کیونکہ اس میں فن سوانح نگاری کے تمام لوازمات کو برتا گیا ہے۔ آیئے اس کی خصوصیات کا جائزہ لیتے ہیں۔

### مواد:۔

حالی نے سرسید کی سوانح حیات لکھنے کا اس وقت فیصلہ کر لیا تھا جب انہوں نے علی گڑھ یونیورسٹی کی بنیاد ڈالی۔ حالی نے اس مقصد کے لیے منصوبہ بندی بھی کی اور مختلف ذرائع سے پورا پورا فائدہ اُٹھایا۔ انہوں نے کرنل گراہم کی سوانح عمری کا مطالعہ کیا۔ منشی سراج الدین کے مسودے سے بھی فائدہ اٹھایا۔ مواد کی فراہمی کے لیے خود علی گڑھ میں طویل قیام کیا۔ علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ، تہذیب الاخلاق اور سرسید کی جملہ تصانیف سے بھی استفادہ کیا۔ سرسید کے خطوط بھی ذہن میں رکھے، دوسروں کے بیانات پر بھی غور کیا۔ مواقف اور مخالف رسالوں انگریزی اخبارات اور سرکاری رپورٹوں سے بھی مدد لی اور دیگر مدیرانِ سلطنت کی تحریروں کو بھی مد نظر رکھا۔ مواد کی فراہمی کے لیے اتنی زبردست جدوجہد صرف مغربی مصنفین ہی کرتے ہیں۔

### بے مثال اور یادگار کارنامہ:۔

حالی کی حیات جاوید اردو ادب میں ایک بہت بڑا کارنامہ ہے کیونکہ سوانح لکھتے وقت ان کے سامنے کوئی نمونہ موجود نہیں تھا۔ اگرچہ حیات سعدی اور یادگارِ غالب موجود تھیں مگر یہ تو خود حالی کے قائم کردہ نمونے اور اصولوں کے تحت وجود میں آئی تھیں۔ اور ان میں مکمل سوانح عمری کی تشنگی کا احساس ہوتا تھا۔ ان کی فنی کمزوریوں کا تدارک کسی حد تک حالی نے حیاتِ جاوید میں کر دیا ہے۔ اس میں ضبط و نظم کی پابندی، شعور کی پختگی اور واقعات کی تفتیش و تفحص کا حسین امتزاج ملتا ہے۔ اس لیے مہدی افادی اس بارے میں لکھتے ہیں:

**اس میں شک نہیں کہ حالی نے سرسید کی صرف کثیر الاوراق لائف نہیں لکھ دی بلکہ یہ اردو لٹریچر میں ایسا اضافہ ہے جو حالی کی ذات پر ختم ہو گیا ہے۔**

### مقصدیت:۔

حیات جاوید میں حالی کی کوششیں صرف سرسید کی شخصیت تک محدود نہیں رہیں۔ بلکہ "حیاتِ جاوید" شخصیت نگاری، سوانح نگاری اور تاریخ نویسی کے بین بین ایک متوازن اور قابل قدر سعی کا نام دیا ہے لیکن واقعہ یہ ہے کہ سرسید کی عظیم شخصیت کے کارہائے نمایاں سے متاثر ہو کر حالی نے مسلمانان ہند کے سامنے وہ جیتی جاگتی مثال پیش کی جس کی مساعی سے ہندوستان مسلمانوں کی سیاسی، سماجی، مذہبی، تمدنی، فکری، تعلیمی اور ادبی زندگی میں ایک انقلاب آ گیا۔ اس شخصیت میں کتنی کوتاہیاں سہی مگر مسلمانوں کے فکری اور ذہنی انجماد کو توڑ کر ان کی سیمابیت کو پھر سے بحال کر دینا سرسید

کا بے مثال کارنامہ ہے۔ سرسید کی شخصیت کو اس طرح توصیفی انداز میں پیش کر کے حالی نے قوم کو اپنے محسنوں کو زندہ جاوید بنانے کی تلقین و تبلیغ کی ہے۔ مسلمانوں کے نزدیک مجسمہ سازی گناہ ہے جبکہ دوسری قومیں اپنے محسنوں کے بت اور مجسمے بنا کر ان کے احسانات کو زندہ رکھتی ہیں۔ حالی نے اپنے محسنوں کے کارناموں کو زندہ رکھنے کا یہ علمی انداز قوم کو سکھایا۔ اور لوگوں کو ان کی پیروی کی تلقین کی ہے۔

## صداقت اور حقیقت نگاری:۔

سرسید کی حیات کی کوئی اہم تفصیل حالی نے نظر انداز نہیں کی۔ انہوں نے اپنے ہیرو کے متعلق وہ باتیں بھی لکھ دیں ہیں جو اردو کے دوسرے سوانح نگار اُس دور میں اپنے ہیرو کے متعلق لکھنا کبھی گوارانہ کرتے۔ مثلاً انگریزوں سے ان کے میل جول کی سرگذشت گردن مروڑی مرغی کا جائزہ ہونا۔ مغربی تمدن کے متعلق ان کا انتہا پسندانہ نظریہ۔ مذہبی اجتہاد میں ان کی بے راہ روی۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حالی نے کسی امر واقعہ کو نہیں چھپایا۔ اور ایک طرح سے حقیقت اور صداقت کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔

## مشکلات:۔

بقولِ ایک نقاد:

**بے چارے خوش صفات خاموش مزاج سنجیدہ دماغ حالی کے حصہ میں دو ایسی سوانح عمریاں آئیں جن کے اشخاص ان کے معاصرین تھے اور اپنی سطح سے بلند تھے۔**

ایسی سوانح عمری لکھتے وقت اور بھی دقت پیش آتی ہے جبکہ مصنف کی اپنی فطرت حد درجہ عیب پوشی اور درگزر کرنے والی ہو۔ اس تمام کشمکش اور مشکلات کے باوجود **حیات جاوید** سچ مچ ایک کرامت ہے کہ جس قدر اس پر ریسرچ کی جاتی ہے اس کے خصائص ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ حیاتِ جاوید لکھتے وقت مولانا حالی نے فیصلہ کر لیا کہ وہ سرسید کی زندگی کے تمام پہلوئوں کو اجاگر کریں گے اور نکتہ چینی سے بھی حتی الامکان گریز نہیں کریں گے۔ اس طرح انہوں نے سوانح عمری لکھتے وقت بڑے سلیقے اور احتیاط سے تمام ذرائع استعمال کیے جو "حیات جاوید" کے لکھنے کے سلسلے میں کام آسکتے تھے۔ اور جن کے توسط سے ایک معیاری سوانح عمری وجود میں آئی۔

## ژوف نگاہی:۔

**حیات سعدی** اور **یادگارِ غالب** لکھتے وقت حالی ان دو شخصیات سے مرغوب ہو گئے لیکن **حیاتِ جاوید** میں ایسی صورتِ حال پیدا نہیں ہونے دی۔ حالی سرسید کے معاصر تھے۔ حالی نے انہیں بہت قریب سے دیکھا۔ جانا اور پرکھا تھا۔ اس لیے "حیاتِ جاوید لکھتے وقت انہوں نے مسلمانوں کی پچاس سالہ مذہبی، عملی، سماجی اور ادبی تاریخ بھی لکھدی۔ حالی سرسید کے رفیق ہی نہ تھے بلکہ ان کی تحریک کے اہم رکن تھے۔ اس لیے سرسید اور حالی کے نقطہ نظر میں بھی ہم آہنگی تھی۔ **حیاتِ جاوید** کی ترتیب میں حالی نے مغربی سوانح نگاروں کی طرح جانکاہی، ژوف نگاہی اور دیدہ ریزی سے کام لیا ہے۔

## جامعیت:۔

حیاتِ جاوید کی عظمت اور بلند پائیگی کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ یہ ایک مکمل سوانح عمری ہے۔ حالی نے اس میں اتنی جزئیات بھر دی ہیں کہ کہیں بھی تشنگی کا احساس نہیں ہوتا۔ جامعیت اور فن کے لحاظ سے بھی واقعی ایک مکمل کتاب ہے۔ اس میں سرسید کی جیتی جاگتی اور چلتی پھرتی تصویریں ہیں جو فلم کی طرح ہماری آنکھوں کے سامنے روزمرہ زندگی کے تمام معمولات کو سرانجام دیتی نظر آتی ہیں۔ واقعات کی تفصیل و جزئیات پس منظر میں رہ کر ہیرو کی شخصیت محترک اور محو عمل دکھائی دیتی نظر آتی ہے۔ حالات وواقعات کا سلسلہ شخصیت کو نہیں چلا رہا بلکہ شخصیت کے ذوق وشوق حرکت و عمل اور سعی و کاش کے نتیجے میں حالات بن اور بگڑ رہے ہیں۔

## اسلوب:۔

اصولی اور فنی لوازم و مباحث سے ہٹ کر **حیاتِ جاوید** اسلوبِ بیان کے اعتبار سے بھی ایک بہترین سوانح عمری ہے۔ جو حالی کے اسلوب کا بہترین شاہکار ہے۔ اس میں حالی کے قلم نے بڑی ہمہ گیری، قدرت اور وسیع تصرف کا ثبوت بہم پہنچایا ہے۔ "حیات جاوید" میں بیان کی وہ خوبیاں پائی جاتی ہیں جو صرف حالی کے اسلوب سے مخصوص ہیں۔ حالی کی شخصیت کا ایک شاندار رخ، جو ان کے

اسلوب میں نمایاں ہے وہ اپنی ذات کی پردہ پوشی ہے۔ یہ غیر شخصی انداز ان کی سب تصانیف میں پایا جاتا ہے۔ مگر حیاتِ جاوید میں اس کی جلوہ گری کچھ زیادہ ہی ہے۔ اگرچہ طرز بیان میں حالی سرسید سے مماثلت رکھتے ہیں۔ مگر ان کے اور سرسید کے طرز میں بڑا فرق ہے۔ حالی کے یہاں ناہموار ترکیبوں اور ناگوار الفاظ سے بچنے کا خیال ہے۔

حیاتِ جاوید میں بیانیہ نگاری کا وہ اسلوب پایا جاتا ہے۔ کہ اگر اس کا حصہ اول حصہ دوم سے مختلف نہ ہوتا تو اس کو سچا ناول یا حقیقی داستان کہنے میں کوئی حجاب نہ ہوتا۔ غرض بیان کے لحاظ سے بھی حیاتِ جاوید ایک بلند تصنیف ہے۔

## یک رخی تصویر:۔

حیاتِ جاوید کے متعلق مولانا شبلی کا خیال ہے کہ یہ کتاب مغربی طریق کار کی ملمع سازی کے اصول پر لکھی گئی ہے۔ اس کے علاوہ بھی حیاتِ جاوید پر کئی قسم کے اعتراضات کیے گئے جن میں سب پہلے ہم جنگ آزادی کے 1857ء کے سلسلے میں سرسید کے کردار کو لیتے ہیں۔ آج کے دور میں سرسید کا یہ رویہ قابلِ تعریف نہیں ہے اور حالی کا قلم جانبدارانہ ہے۔ انہوں نے سرسید کے ہر فعل کا جواز پیش کیا ہے۔ اس دور کے غدار آج کے دور کی آزادی کے بڑے مجاہد ہیں۔ حالی سرسید کے تقلید میں بجنور کے امیر اور حاکم محمود خاں کو نا محمود خاں کہتے ہیں اور حالی سرسید کی پیروی میں نا محمود خاں ہی لکھتے ہیں۔

دوسری بات سرسید کے مذہبی خیالات کو حالی نے اس انداز میں توڑ مروڑ کر پیش کیا ہے کہ پڑھنے والے کو برے نہ لگیں۔ حالانکہ سرسید کے مذہبی خیالات عام مسلمانوں سے مختلف تھے۔ تیسری بات جس کی حالی نے بے جا حمایت کی ہے وہ سرسید کا سید محمود کو اپنی زندگی میں علی گڑھ کالج کا سیکرٹری بنانے کے لیے ٹرسٹی بل منظور کرانے کی کوشش کی ہے۔ جس سے ٹرسٹیوں میں اختلاف پیدا ہوا۔

ان اعتراضات کا کئی نقادوں نے جواب دیا ہے۔ اس بارے میں عبدالسلام سندیلوی لکھتے ہیں:

**حالی اس دور کی پیداوار تھے جب اصلاح کی ہوائیں ہندوستان کی فضاء میں چل رہی تھیں اور حالی کے ہاتھ میں اس اصلاح کا جھنڈا تھا۔ اس لیے حالی سرسید کے کردار میں خامیاں نکال ہی نہیں سکتے تھے۔ وہ سرسید کو ایک اعلیٰ نمونہ بنا کر پست قوم کے سامنے پیش کرنا چاہتے تھے۔ تا کہ اس میں دوبارہ ولولہ اور حوصلہ پیدا ہو سکے۔**

شبلی کے اعتراضات کے متعلق پروفیسر عبدالسلام آگے چل کر لکھتے ہیں

**حقیقت یہ ہے کہ سرسید کی تعریف یا مداحی شبلی کو ناگواری گزری، کیونکہ آخر میں شبلی سرسید کو اپنا حریف سمجھنے لگے تھے۔ ابتداء میں سرسید اور شبلی کے نظریات میں کچھ ہم آہنگی تھی۔ بعد میں شبلی سرسید کے نقطۂ نظر سے متفق نہ ہو سکے۔ اور انہی اختلافات کی بنیاد پر انہوں نے حیاتِ جاوید کو مدلل مداحی قرار دیا۔**

اس متعلق آل احمد سرور لکھتے ہیں:

**انہیں مصور (حالی) پسند تھا، اس کی ایک تصویر حیاتِ جاوید پسند نہ تھی۔**

اس لیے ان دلائل کی روشنی میں ثابت ہوتا ہے کہ حیات جاوید پر ہونے والے یہ اعتراضات زیادہ تر بے جا ہیں اور اس کتاب میں خامیوں سے زیادہ خوبیاں ہیں جو اس کتاب کی عظمت کی دلیل ہے۔

## طوالت:۔

حیاتِ جاوید کی بے جا طوالت اور ضخامت بھی گراں گزرتی ہے اور واقعات کی تکرار ذوقِ سلیم کو کھٹکتی ہے اور طوالت کا باعث بھی ہے۔ سب سے بڑی بات سوانح عمری میں تشریحی اندازِ بیان بھی محلِ نظر ہے جو سوانح کے موضوع کے لیے موزوں نہیں ہے۔ اگرچہ علمی نقطہ نظر سے یہ تشریحی نوٹ اچھی بات ہے مگر سوانحی عمری کو تشریحی کتاب بنانے کی بجائے اسے ادبی درجہ دینا ہوتا ہے تا کہ قاری اسے پڑھتے ہوئے بوجھ محسوس کرنے کی بجائے اس سے حظ اُٹھائے۔ لیکن اس کے باوجود ہم اس کتاب کو اردو ادب کی بہترین سوانح عمری میں شمار کرتے ہیں کیونکہ خامیوں سے زیادہ خوبیاں اس کتاب کی بنیادی خصوصیت ہے۔

## مجموعی جائزہ:۔

حیاتِ جاوید اردو زبان میں اپنی سوانح خوبیوں اور معنوی محاسن سے قطع نظر ادب آموزی اور تنقید و تبصرہ کی ایک یادگار تالیف ہے۔ جس میں حالی نے انتخاب مواد اور حسنِ اسلوب کے علاوہ تنقیدی شعور اور تجزیہ و تبصرہ نگاری کے بہترین نقوش اجاگر کیے ہیں۔ جن کی رہنمائی میں مستقبل کے مصنف، مورخ اور سوانح نگار کا کام آسان ہو گیا۔ مولانا حالی کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

**اردو میں سوانح نگاری بہت سے اہل قلم نے کی ہے مگر ان میں شاید کوئی بھی ایسا نہ تھا جس کے پاس سوانح نگار کا دل ہو، سوانح نگار کا دل صرف حالی کے حصہ میں آیا ہے۔**

مہدی افادی حیات جاوید کے بارے میں لکھتے ہیں:

**میرے نزدیک حیاتِ جاوید ایک حقیقی سوانح عمری ہے جو ایک شریف انسان نے اپنے سے شریف تر انسان کی لکھی۔**

# یادگار غالب

**یادگار غالب اردو کے سب سے معتبر اور معروف شاعر مرزا اسد اللہ خان غالب کی سوانح عمری ہے۔ یادگار غالب کے مصنف مولانا الطاف حسین حالی ہیں۔ اقبال خواجہ**

حالی اگر علم کی تشنگی بجھانے کے لیے گھر سے روپوش ہو کر پہلی بار 1853 میں دلی نہ جاتے پھر دوبارہ فکر معاش میں 1863 میں دہلی کا رخ نہ کرتے اور شیفتہ کے ہاں قیام نہ کرتے تو ممکن تھا کہ حالی کو غالب سے فیض اٹھانے کا موقع نہ ملتا اور اردو ادب یادگار غالب، جیسی شاہکار تصنیف سے محروم رہ جاتا۔ پہلی مرتبہ حالی جب دلی آئے تو ان کی عمر 17 سال تھی۔ یہاں حالی نے مختلف علما و فضلاء سے استفادہ کیا۔ دلی میں اس وقت فن کے باکمال موجود تھے۔ ذوق، غالب، آزردہ، صہبائی عروس سخن کے گیسو سنوار رہے تھے شعر و ادب کی محفلیں گرم رہتی تھیں حالی بھی ان محفلوں میں شریک ہوتے تھے۔ یہ حالی کی بصیرت کا سب سے بڑا ثبوت ہے کہ انہوں نے غالب کے کلام کو غالب ہی سے سمجھنے کی کوشش کی۔ یہ نہ صرف غالب کی بلکہ اردو ادب کی بھی خوش نصیبی ہے کہ غالب کو حالی جیسا شاگرد ملا جو علم و ادب کا سچا شیدائی فن شعر کا مزاج داں اور بالغ نظر نقاد تھا۔ حالی نے اردو شاعری کو حیات نو بخشی۔ غالب سے حالی کی ملاقات محض اتفاق تھی۔ زمانے کی ناقدر شناسی نے غالب کو دقت پسند اور مہمل گو شاعر مشہور کر دیا تھا۔ ذوق غالب سے بہتر شاعر سمجھے جاتے تھے اس دور میں محاورہ کو شعر میں ڈھالنا قافیوں کے انبار لگا دینے ہی کو شعری فنکاری سمجھتے تھے۔ شاعری صرف غزل میں محدود ہو کر رہ گئی تھی۔ غالب سے اپنی ملاقات کا ذکر حالی ان الفاظ میں کرتے ہیں جس زمانے میں میر ا دلی جانا ہوا تھا مرزا اسد اللہ غالب مرحوم کی خدمت میں اکثر جانے کا اتفاق ہوتا تھا اور اکثر ان کے اردو اور فارسی دیوان کے اشعار جو سمجھ میں نہ آتے تھے ان کے معنی ان سے پوچھا کرتا تھا اور چند فارسی قصیدے انہوں نے دیوان میں سے بھی پڑھائے تھے۔ شیفتہ مومن انتقال کے بعد غالب سے اصلاح لینے لگے تھے۔ حالی جب دوسری مرتبہ دلی پہنچے تو وہ شیفتہ کے ہاں تقریباً آٹھ سال گزارے۔ شیفتہ کے ساتھ حالی بھی اپنا کلام اصلاح کے لیے غالب کے پاس بھیجتے تھے۔

غالب شیفتہ کی سخن فہمی کے قائل تھے حالی بھی شیفتہ کی تنقیدی صلاحیتوں سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے۔ ان کی شعر فہمی کی صلاحیت کو نکھارنے میں شیفتہ کا بھی حصہ رہا۔ حالی مستقل طور پر جہانگیر آباد میں تھے لیکن کبھی کبھی شیفتہ کے ساتھ دلی بھی جاتے اور غالب کی خدمت میں حاضر ہوتے تھے۔ انہیں غالب سے بے پناہ عقیدت تھی۔ 1869 میں غالب کا انتقال ہو گیا۔ اس وقت حالی دہلی میں موجود تھے حالی کو غالب سے ادبی و ذہنی قربت تھی۔ ان کے لیے غالب کی جدائی ایک ناقابل برداشت صدمہ تھا۔ وہ غالب کی موت کو ایک زبردست قومی نقصان تصور کرتے ہیں۔ غالب کی وفات پر جو مرثیہ لکھا ہے اس کے ہر مصرع سے ان کی محبت، عقیدت و ملال جھلکتا ہے۔ غالب کی موت ان کے نزدیک ایک ادبی دور کا خاتمہ، ایک تہذیب کی موت تھی۔ اس مرثیہ میں حالی نے غالب کی شاعرانہ عظمت اور شخصیت کو یوں ابھارا ہے کہ ہندوستان کا تہذیبی منظر روشن ہو جاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر سید عابد حسین" غالب کی سیرت کا وہ نقشہ کھینچا ہے کہ اس سے بہتر تصویر ہماری نظم و نثر میں نہیں ملتی۔ یونانیوں کے ذہن میں جو تصور انسانیت کا تھا اس کی جھلک غالب کی ذات میں نظر آئی اور اسے انہوں نے شعر کا جامہ پہنا کر شہرت دوام بخشی ہے۔" غالب جیسی اہم ادبی شخصیت کے اٹھ جانے سے صحیح معنوں میں بزم شعر سونی ہو گئی۔ نقدِ معنی کا گنج داں نہ رہا خوان مضمون کا میزباں نہ رہا ہو چکیں حسن و عشق کی باتیں گل و بلبل کا ترجمانہ رہا مرثیہ غالب کے آخری بند میں غالب کی شہرت اور نام آوری، استادی اور سخن شناسی کی طرف اشارہ ہے۔ ہند میں نام پائے گا اب کون سکہ اپنا بٹھائے گا اب کون مر گیا قدر دان فہم سخن شعر ہم کو سنائے گا اب کون تھا بساط سخن میں شاعر ایک ہم کو چالیں بتائے گا اب کون شعر میں ناتمام ہے حالی غزل اس کی بنائے گا اب کون مرثیہ غالب اردو کے شخصی مرثیوں میں ایک امتیاز رکھتا ہے۔ غالب اور حالی دونوں کے مزاج میں نمایاں فرق تھا۔ حالی سے غالب کا تعلق زیادہ سے زیادہ دس بارہ سال رہا وہ بھی مسلسل نہیں مگر اس قلیل عرصے میں انہیں غالب سے ایک لگاؤ پیدا ہو گیا ذہنی وابستگی رہی۔ حالی نے غالب سے استفادہ کیا۔ ان کے ادب کمالات کو سمجھنے پرکھنے اور تجزیہ کرنے کی سعی کی اور ادبی تاریخ میں ان کا مقام متعین کیا۔ اگرچہ غالب کے اور بھی شاگرد تھے جیسے مرزا ہر گوپال تفتہ، میر مہدی حسن مجروح وغیرہ لیکن غالب کے کلام پر ان کی حقیقی عظمت کا احساس عام کرنے ان کی مقبولیت میں اضافہ کرنے، ان کے کلام کو عوام تک پہنچانے میں جو کردار **یادگار غالب** نے ادا کیا وہ اردو ادب میں یادگار رہے گا۔ غالب کی حقیقی عظمت پر توجہ سب سے پہلے حالی نے کی۔ **یادگار غالب** غالب کی اولین سوانح عمری ہے۔ سوانح عمری سے بڑھ کر یادگار تنقیدی کارنامہ بھی ہے۔ اس میں غالب کی زندگی اور شخصیت کی کامیاب تصویر کشی ہے۔ ان کی نثر نگاری اور شاعری کا جائزہ لیا گیا۔ سوانح کے اعتبار سے کسی قدر تشنہ ہے۔ کتاب کا صرف چوتھائی حصہ سوانح حیات سے متعلق ہے۔ انہوں نے حالات زندگی تفصیل سے پیش نہیں کی۔ حالی کے دل میں غالب کے لیے جو عقیدت و احترام کا جذبہ کار فرما تھا وہ غالب کی وفات کے بعد بھی برقرار رہا۔ حالی نے زیادہ زور غالب کے کمال فن کو ظاہر کرنے پر صرف کیا ہے۔ کارناموں کے مقابلے میں حیات کو کم اہمیت دی ہے۔ حالی کی ملاقات غالب سے اس وقت ہوئی جبکہ غالب کا عہد شباب گزر چکا تھا۔ چونکہ حالی نے غالب کی جوانی کا کارنامہ نہیں دیکھا تھا اس لیے ان کی ایام شباب کی کامیاب تصویر کشی نہ کر سکے۔ حالی نے غالب کی سیرت کے اہم نقوش کو ابھارا ہے اس کے ساتھ ان کی کمزوریوں کا بیان بھی کر دیا ہے۔ خانگی معلومات کو بھی پیش کیا ہے۔ حالی نے غالب کے قیام لکھنؤ کا بھی ذکر کیا ہے۔ ایام غدر میں غالب کو جن مصائب سے دوچار ہونا پڑا خصوصیت کے ساتھ ان کے چھوٹے بھائی مرزا یوسف کی موت کا ان کو جو صدمہ ہوا ان پر یادگار غالب

میں روشنی ڈالی ہے۔ عہد حاضر کی تحقیق نے یادگار غالب کے بہت سے واقعات کی تردید کی ہے۔ ان کی تحقیقی ناہمواریوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یادگار غالب کے بیشتر بیانات تشنہ معلوم ہوتے ہیں۔ حالی ذاتی طور پر غالب سے قریب تھے۔ غالب کی رفاقت سے کوئی فائدہ نہیں اٹھایا۔ جتنی مستند سوانح عمری کی توقع حالی سے کی جاسکتی تھی وہ "یادگار غالب" سے پوری نہیں ہوتی۔

# مقدمہ شعروشاعری

اردو تنقید کی ابتدائی کتاب۔ مولانا الطاف حسین حالی کو اسی وجہ سے اردو کا پہلا باقاعدہ نقاد تصور کیا جاتا ہے۔

**جب ہم دیکھتے ہیں کہ ہمارے آج کل کے نقاد باوجود ڈگریوں کے جو ان کے علم کی سند ہے ادب اور زندگی کے تعلق کو واضح کرنے میں کسی طرح حالی سے آگے نہیں بڑھ پائے تو ہمارے دل میں حالی کی قدر بڑھتی ہے۔ حالی کی اہمیت کسی طرح کم نہیں ہوتی کہ انہوں نے اس موضوع (یعنی ادب اور زندگی کا رشتہ) پر غور کرنے والوں کے لیے راہ کے پہلے نقوش بنائے۔ (محمد احسن فاروقی)**

یوں تو مولانا الطاف حسین حالی کی شخصیت کئی لحاظ سے مطالعہ کے قابل ہے۔ آزاد اور شبلی کی طرح وہ بیک وقت شاعر، ادیب، سوانح نگار اور نقاد ہیں۔ وہ ایک منفرد شاعر، صاحب طرز ادیب، باذوق سوانح نگار اور وسیع النظر نقاد کی حیثیت سے اردو ادب میں ہمیشہ یادگار رہیں گے۔ حالی کا تعلق سرسید کی تحریک اور سرسید کی شخصیت سے بہت زیادہ تھا۔ اور سرسید کے زیر اثر ہی حالی نے مسدس حالی تصنیف کی۔ سرسید کی رفاقت، مولانا محمد حسین آزاد کی دوستی اور محکمہ تعلیم کی ملازمت کے دوران انگریزی سے اردو میں ترجمہ ہونے والی کتابوں کے مطالعے نے حالی کو اردو شاعری میں نئے رجحانات سے آشنا کیا۔ چنانچہ انھوں نے پرانی طرز شاعری کو ترک کر کے نئے اسلوب شعر کی طرف توجہ کی اور کچھ اس طرح توجہ کی اردو میں جدید شاعری کے اولین استاد کہلائے، خود نئے انداز میں شعر کہنے شروع کیے۔ اور دوسروں کو نئے شعر کی طرف راغب کیا۔ اُن کے تنقیدی نظریات مختلف کتابوں میں بکھرے پڑے ہیں۔ لیکن مقدمہ شعروشاعری اُن کی تنقید کی باقاعدہ کتاب ہے۔ اُنھوں نے مغربی تنقید کے اصولوں کو مشرق میں رواج دینے کی کوشش کی۔ اس کے علاوہ مختلف اصنافِ سخن پر بھی بحث کی۔ مقدمہ شعروشاعری کے دو حصے ہیں۔

پہلے حصے میں شعر کی تعریف، اس کی تاثیر وافادیت اور الفاظ و معانی کی اہمیت کی تشریح کی گئی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اردو شاعری کے بنیادی اصول مرتب کر کے اس کے لیے ضروری شرائط پیش کی گئی ہیں۔ جن کی بحث و ترتیب میں عربی معیار تنقید کے علاوہ مغربی تنقید کے خیالات کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔

دوسرے حصے میں اردو کے اہم اصناف سخن کی تعریف و خصوصیات کے ساتھ ساتھ ان کے لیے صحیح معیار بتائے گئے ہیں۔

دراصل حالی کی تنقید دو مثلثوں پر استوار ہے۔ پہلی مثلث شعر کی خارجی ساخت کے حوالے ہے۔ اور دوسری مثلث شعر کی داخلی ساخت کے حوالے سے ہے۔ اس کے خیال میں شعر میں ان خصوصیات کا ہونا لازمی ہے۔ پہلے اُن کی خارجی مثلث کا تفصیل سے جائزہ لیتے ہیں۔ جن میں تین اجزاء شامل ہیں تخیل، مطالعہ کائنات اور انتخاب الفاظ یا تفحص الفاظ۔

## تخیل

تخیل یا قوت متخیلہ کو حالی کی شاعری یا شاعری کے لیے ایک اور ضروری اور اوّل شرط قرار دیتے ہیں۔ وہ تخیل کی تعریف یوں کرتے ہیں کہ

**وہ ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربہ یا مشاہدہ کے ذریعے سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے اس کو مقرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشتی ہے۔ اور پھر اس کو الفاظ کے ایسے دلکش پیرائے میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرائیوں سے بالکل یا کسی قدر الگ ہوتا ہے۔**

یعنی انسانی ذہن ایک سٹور کی مانند ہے جس میں تمام چیزیں بے ترتیب انداز میں پڑی ہوئی ہیں۔ لیکن جب تخلیق کار تخلیق کے عمل سے گزرتا ہے تو شاعر ان چیزوں کو ایک نئی ترتیب دیتا ہے۔ اور اُس ترتیب سے اُن چیزوں کی شکل ہی بدل جاتی ہے۔ اُن کا تخیل کا یہ نظریہ نیا نہیں بلکہ اس سے پہلے کولرج اس کو متخیلہ کی صورت میں پیش کر چکے ہیں۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی اردو تنقید کا ارتقاء اس ضمن میں رقمطراز ہیں،

**ظاہر ہے کہ یہ تعریف کولرج کی تعریف تخیل کی طرح جامع اور مانع نہیں اور نہ حالی سے اس بات کی توقع کی جاسکتی تھی۔ کیونکہ انہوں نے کولرج یا دوسرے رومانوی نقادوں کے تنقیدی خیالات کا مطالعہ نہیں کیا تھا اور نہ اس سے قبل اردو میں تخیل کی تعریف کی کوئی روایت موجود تھی۔ حالی نے اس کو پہلی دفعہ پیش کیا۔ اس لیے اس میں سطحیت یقیناً ہے لیکن اس کے باوجود تخیل کے متعلق ضروری باتیں ذہن نشین ہو جاتی ہیں۔**

بہر طور حالی کے نزدیک یہ سب سے مقدم اور ضروری چیز ہے جو شاعر کو غیر شاعر سے ممیز کرتی ہے۔ یہ ایسی لذت ہے جو جس قدر شاعر میں اعلیٰ درجہ ہوگی اسی قدر اس کی شاعری اعلیٰ درجہ کی ہوگی۔

## کائنات کا مطالعہ کرنا

تخیل کے علاوہ کائنات کا مطالعہ بھی حالی کے نزدیک ضروری ہے۔ لیکن کائنات کے مطالعے سے ان کا مقصد صرف مناظر فطرت یا نیچر کا مطالعہ ہی نہیں بلکہ فطرت انسانی اور نفسیات انسانی سے بھی واقفیت ضروری ہے۔ اُن کے نزدیک اگرچہ متخیلہ اس حالت میں بھی جبکہ شاعر کی معلومات کا دائرہ نہایت تنگ اور محدود ہو، اسی معمولی ذخیرہ سے کچھ نہ کچھ نتائج نکال سکتی ہے لیکن شاعری میں کمال حاصل کرنے کے لیے یہ ضروری ہے۔ کہ نسخہ کائنات اور اس میں خاص کر نسخہ فطرت کا مطالعہ نہایت غور سے کیا جائے۔ اس طرح شاعر مختلف اشیاء سے متحد خاصیت بھی اخذ کر سکتا ہے۔ اس سلسلے میں حالی نے سر والٹر کی شاعری کی مثال دی ہے۔ حالی کا یہ نظریہ بھی مغربی تنقید کے مطالعے کی پیداوار ہے۔

## انتخاب الفاظ

حالی شاعری کے لیے تیسری شرط تفحص الفاظ یا الفاظ کا صحیح استعمال بتاتے ہیں کیونکہ بغیر اس کا خیال رکھے ہوئے شاعر اپنے مافی الضمیر کو اچھی طرح پیش ہی نہیں کر سکتا۔ اُن کے مطابق شعر کی ترتیب کے وقت اول متناسب الفاظ کا انتخاب کرنا اور پھر ان کو ایسے طور پر ترتیب دینا کہ شعر سے معنی مقصود کے سمجھنے میں مخاطب کو کچھ تردد باقی نہ رہے۔ نہایت ضروری ہے کیونکہ شعر میں اگر یہ بلاغت یا بات نہیں تو اس کے کہنے سے نہ کہنا بہتر ہے

مزید برآں شعر و شاعری کے سلسلے میں حالی الفاظ کے انتخاب پر اس لیے زیادہ زور دیتے ہیں کہ معانی الفاظ کے تابع ہوتے ہیں۔ شاعری کے لیے ان ضروری شرائط سے یہ بھی واضح ہے کہ حالی شعر و سخن کی تخلیق میں غور و فکر کو لازمی قرار دیتے ہیں۔ اس لیے وہ آمد سے بڑھ کر آورد کے حق میں ہیں۔ پھر حالی اس بات پر بھی دھیان کرواتے ہیں کہ معانی کی حیثیت اپنی جگہ مسلم ہے کیونکہ ایک لفظ کو کئی معنوی جہات دی جاسکتی ہیں۔ یہ جہات اپنے طور پر قابل قدر ہوتی ہیں۔ جبکہ لفظ اپنے لغوی یا سادہ مفہوم میں محدود ہی ہوتا ہے۔ حالی نے شعر و شاعری کو مثالی پیکر عطا کرنے کے لیے غور و خوص کیا ہے اور وہ یہ بھی چاہتے ہیں کہ اچھے اور قادر الکلام شعراء کے نمونے یاد کرنے چاہیے جس سے نہ صرف ذہن کی شعری مشق ہوتی ہے۔ بلکہ تمیز کی صفت بھی پیدا ہوتی ہے۔ تخیل کے سلسلے میں حالی نے ایک اور بڑی اہم بات کہی ہے کہ اسے قوت ممیزہ کا محکوم ہونا چاہیے کیونکہ شعر و سخن میں اسی صورت سے اعتدال اور میانہ روی پیدا ہو سکتی ہے۔ وگرنہ تخیل اگر موازنے اور تمیز کرنے کی صفات کے تابع نہ ہو گا تو ایسی آزاد صورت میں شعر و سخن میں انتہا پسندی رواج پائے گی۔

جیسے کہ ذکر ہو چکا ہے حالی کی تنقید دو مثلثوں پر استوار ہے اور ان میں سے ایک مثلث کا ذکر ہوا۔ تخیل، کائنات کا مطالعہ اور تفحص الفاظ جس کے تین کونے تھے۔ دوسری مثلث شعر کی داخلی ساخت کے بارے میں ہے جنہیں حالی کے الفاظ میں ہم شعر کی تین خوبیاں کہہ سکتے ہیں، یہ خوبیاں سادگی، اصلیت اور جوش ہیں، شعر کی ان خوبیوں کے بارے میں اپنے نظریات کی بنیاد حالی نے دراصل ملٹن کے خیالات پر رکھی ہے۔ حالی ان کو ایسی خصوصیات قرار دیتا ہیں جو دنیا کے مقبول شاعروں کے کلام میں عموماً پائی جاتی ہیں۔ جن کی تفصیل مندرجہ ذیل ہے۔

## سادگی

حالی اس ضمن میں ایک محقق کے الفاظ کی شرح کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ سادگی سے صرف لفظوں ہی کی سادگی مراد نہیں ہے۔ بلکہ خیالات بھی ایسے نازک اور دقیق نہ ہونے چاہئیں۔ جن کو سمجھنے کی عام ذہنوں میں گنجائش نہ ہو، محسوسات کی شارع عام پر چلنا، بے تکلفی کے سیدھے رستے سے ادھر اُدھر نہ ہونا اور فکر کی جولانیوں سے باز رکھنا اسی کا نام سادگی ہے۔۔۔ شعر پڑھنے یا سننے والے کو ایسی ہموار اور صاف سڑک ملنی چاہیے جس پر وہ آرام سے چلتا جائے۔ حالی مزید لکھتے ہیں کہ سادگی ایک اضافی امر ہے وہی شعر جو ایک حکیم کی نظر میں محض سادہ اور سمپل معلوم ہوتا ہے ایک عام آدمی اس کو سمجھنے اور اس کی خوبی دریافت کرنے سے قاصر ہوتا ہے۔ حالی کے نزدیک ایسا کلام جو اعلیٰ و اوسط درجہ کے آدمیوں کے نزدیک سادہ اور سمپل ہو اور ادنی درجے کے لوگ اس کی اصلی خوبی سمجھنے سے قاصر ہوں ایسے کلام کو سادگی کی حد میں داخل رکھنا چاہیے۔ یہ سچ ہے کہ جو عمدہ کلام ایسا صاف اور عام فہم ہو کہ اس کو اعلیٰ سے لیکر ادنی تک ہر طبقہ اور ہر درجہ کے لوگ سمجھ سکیں اور اس سے یکساں لذت اور حظ اُٹھائیں وہ اس بات کی زیادہ مستحق ہے کہ اس کو سادہ اور سمپل کہا جائے مگر حالی کے نزدیک ہر نظم کے ہر شعر میں ایسی خاصیت آج تک دیکھنے میں نہیں آئی۔ وہ مزید لکھتے ہیں کہ ہمارے نزدے ک کلام کی سادگی کا معے ارے ہ ہونا چاہےے کہ خے ال کے ساہی بلند اور دے ق ق ہو مگر پے چے دہ اور ناہموار نہ ہو اور الفاظ جہاں تک ممکن ہو محاورہ اور روز مرہ کی بول چال کے قرےب قرےب ہوں۔ جس قدر شعر کی ترکیب معمولی بول چال سے بعید ہو گی۔ اسی قدر سادگی کے زیور سے معطل سمجھی جائے گی۔

## اصلیت

اصلیت سے حالی کی مراد یہ ہے کہ جو کچھ پیش کیا جا رہا ہے اس کی کچھ حقیقت یا اصلی رنگ ہو اور اس میں واقعیت کا ہونا ضروری ہے۔ یعنی کلام میں راستی موجود ہے۔ علاوہ ازیں حالی ایسے شعراء کے کلام بھی اصلیت پر مبنی قرار دیتے ہیں جس میں راستی مطلق نہیں ہوتی مگر حالی بعض شعراء کی خودستائی اور فخر کو بھی اصلیت پر مبنی ٹھہراتے ہیں۔ کیونکہ راستی نہ ہونے کے باوجود ان کے بیان میں ایسا جوش ہوتا ہے کہ محسوس ہوتا ہے جیسے ان شعراء کو دلی طور پر اپنے آپ پر فخر بالیقین ہے۔ چنانچہ ایسے فخریہ اشعار اصلیت میں داخل سمجھیں جائیں گے۔ پھر اصلیت سے مراد یہ بھی ہے کہ

زیادہ تر واقعیت اور مرکزی حقیقت موجود ہونی چاہیے خواہ شاعر اس کے ساتھ کوئی کمی بیشی کر دے تو مضائقہ نہیں۔ یعنی ایک ہی واقعہ کو دیکھنے والے چار آدمیوں کا مشاہدہ اور بیان تھوڑا بہت ایک دوسرے سے مختلف ہوگا بہر کیف یہاں حالی نے Realism کے مفہوم کو کشادہ کر کے تنقیدی بصیرت کا ثبوت دیا ہے۔

## جوش

مولانا حالی بیان کرتے ہیں کہ جوش سے مراد یہ ہے کہ مضمون ایسے بے ساختہ الفاظ اور موثر پیرائے میں بیان کیا جائے جس سے معلوم ہو کہ شاعر نے اپنے ارادے سے یہ مضمون نہیں باندھا بلکہ خود مضمون نے شاعر کو مجبوراً اپنے تیئں بندھوایا ہے۔ اس طرح بے ساختہ موثر پیرایے کا ذکر کر کے اور ایک یورپین محقق کا قول درج کر کے کہ

**عرب شاعروں کے کلام میں اس قدر جوش ہے کہ ان کے شعر سن کر یہ معلوم ہوتا ہے گویا صحرا میں درخت جل رہا ہے۔**

وہ جوش کو دل سوزی کے مضمون ہی میں لیتے ہیں۔ اگر جوش سے حالی کی مراد جزبہ انداز یا زوردار اور جوشیلے الفاظ کا مظاہرہ ہو تا تو تب یہ قابلِ اعتراض تھا۔ مگر حالی تو نرم و ملائم الفاظ میں بھی **جوش** کی آمیزش کو مانتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ وہ جوش سے مراد **دل سوزی** لیتے ہیں۔

اس کے علاوہ اپنے خیالات اور نظریات میں مزید صراحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ شاعری کرنے کے لیے یا اس کے وقوع کے لیے استعداد کا سبق، لیاقت اور قابلیت ضروری ہے۔ اس کا امر دو طرح سے ہے کہ ایک تو خدا کی طرف سے ودیعت صلاحیت ہو اس کے ساتھ ساتھ شعر و سخن سے متعلق تعلیم و تربیت کافی حد تک مکمل کی جائے۔ اس کے علاوہ حالی کے خیال میں شاعر کو جھوٹ اور مبالغے کے بیان سے بچنا چاہیے۔ حالی شاعری کے لیے زبان کے درست استعمال کی طرف بھی رغبت دلاتے ہیں۔ خاص کر وہ زور دیتے ہیں کہ اپنی مادری یا قومی زبان میں اشعار موزوں کیے جائیں۔ حالی اس خواہش کا اظہار کرتے ہیں کہ جیسے تیسے ہو مادری اور قومی زبان میں موزوں وسعت کی جانی چاہیے۔

کتاب کے دوسرے حصے میں جیسا کہ ہم ذکر کر چکے ہیں حالی نے مختلف اہم اصناف سخن کی تعریف و خصوصیات کے ساتھ ساتھ ان کے لیے صحیح معیار بتائے ہیں۔ جو عملی تنقید کا بہترین نمونہ ہے۔

ان اصناف میں غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، شامل ہیں۔

## غزل

غزل اردو ادب کی مقبول ترین صنف ہے۔ حالی غزل کی اصلاح چاہتے تھے۔ غزل کے متعلق وہ لکھتے ہیں۔

**غزل کے میدان کو وسعت دی جائے اور اس میں عشق کے علاوہ محبت اور دوستی کی تمام انواع و اقسام داخل کر دی جائیں اور غزل میں ایسے الفاظ نہ استعمال کیے جاویں جن سے کھلم کھلا مطلوب مرد یا عورت ہونا واضح ہو۔ جیسے کلاہ دستار، سبزہ خطہ، مہندی چوڑیاں، آرسی جھومر وغیرہ الفاظ مرد کو یا لڑکے کو مرد کا مطلوب قرار دینا بھی جو ایران اور ہندو پاک میں مروج ہے واجب الترک ہے۔ پرانے زمانے میں یہ خرافات اگر جاری رہیں تو ضروری نہیں کہ ہم آنکھیں بند کر کے ان کی تقلید کرتے چلے جائیں۔**

حالی کے خیال میں بااعتبار مضامین اور خیالات غزل کو وسعت دینا ضروری ہے۔ اور اب اس میں دل میں اٹھنے والے جوش اور ولولہ کو خواہ اس کا تعلق خوشی یا غم سے ہو یا شکایت صبر سے، رغبت یا نفرت، انصاف یا ظلم غصہ یا تعجب، شوق یا انتظار، دین یا دنیا کی بے ثباتی، موت و حیات حب الوطنی یا غداری، وفا یا جفا، حسرت یا ندامت، بڑھاپے یا جوانی، کسی بات سے ہو غزل میں بیان کرنا چاہیے۔ تاکہ غزل کا دامن وسیع ہو یا کہ غزل جدیدت کی طرف مائل ہو۔

## قصیدہ

قصیدہ بھی ایک اہم اور ضروری صنف ہے تاہم مدح کو خوشامد نہیں بننا چاہیے۔ اور شاعر کو چاہیے کہ وہ تمام ان اوصاف کا ہی ذکر کرے جو ممدوح میں حقیقتاً پائے جاتے ہوں اور شاعر کے دل کو مدح اور ستائش پر مجبور کرتے ہوں۔ یعنی حالی قصیدے میں مبالغہ آرائی اور جھوٹی تعریفوں کے پل باندھنے کے سخت خلاف ہے۔

## مرثیہ

حالی نے مرثیوں کی اصلاح کے لیے دو اہم باتیں کی ہیں۔ ان میں سے ایک یہ کہ وہ نئے شاعروں کو مرثیوں کا اتباع کرنے سے منع کرتے ہیں۔ جس کی وجہ انہوں نے یہ بتائی ہے کہ

**مرثیہ میں رزم بزم اور فخر وخودستائی اور سراپا وغیرہ کو داخل کرنا لمبی لمبی تمہیدیں اور طوطے باندھنا، گھوڑے اور تلوار وغیرہ کی تعریف میں نازک خیالیاں اور بلند پروازیاں کرنا اور شاعرانہ ہنر دکھا مرثیہ کے موضوع کے بالکل خلاف ہے۔**

دوسری تجویز ان کی یہ ہے کہ مراثی میں توسیع کرنا ضروری ہے۔ اور ان کو واقعہ کربلا تک محدود کرنا مناسب نہیں ہے۔ یہ بھی اصلاح مناسب ہے اور حالی نے خود مرثیہ غالب لکھ کر اپنی تجویز پر عمل شروع کر دیا۔

## مثنوی

مثنوی بڑی مفید اور کارآمد صنف ہے کیونکہ غزل یا قصیدہ کے برخلاف مثنوی میں قافیہ کی پابندی نہیں ہوتی۔ مثنوی کے بارے میں حالی کا کہنا ہے کہ مثنوی میں مافوق العادت قصے نہ بیان کیے جائیں اور مبالغہ سے پرہیز کرنا چاہیے۔ حال کے تقاضے کے مطابق قصہ میں کلام ایزاد کرنا ضروری ہو جاتا ہے۔ جو حالت بیان کی جائے وہ ایسی نیچرل ہونی چاہیے جیسی فی الوقع ہوا کرتی ہے۔ یہ بھی لازم ہے کہ قصہ کا کوئی بیان دوسرے کی تکذیب نہ کرتا ہو۔ اور ان سب میں باہم مطابقت ہو اور تجربہ ومشاہدہ کے خلاف بات کرنے سے پرہیز کیا جائے۔ وہ فارسی اور اردو کی مختلف مثنویوں میں مثالیں بھی دیتے ہیں۔

## حرف آخر

حالی کی اولیت اس بات میں ہے کہ انہوں نے پہلی بار اردو میں نظری تنقید کو شرح وبسط کے ساتھ پیش کیا اور وہ پہلے اردو ناقد ہیں جنہوں نے ایک منظم اور مربوط شکل میں تنقیدی نظریات کو پیش کیا۔ حالی نے سب سے پہلے معقول اور جاندار قسم کی تنقید کی ابتداء کی۔ انہوں نے نہ صرف تنقید کے نظری مباحث کا آغاز کیا بلکہ عملی تنقید کے تحت غزل، قصیدہ اور مثنوی کا تنقیدی جائزہ لینے کی بھی کوشش کی۔ نیز نظری تنقید کے اصولوں کی روشنی میں بعض شعراء کے بارے میں اپنے تاثرات بھی مرتب کیے۔ حالی وہ پہلے نقاد ہیں جنہوں نے خیال اور مادہ کے تعلق کو محسوس کیا انہوں نے ادب کے قومی اور ملی پہلو کی اہمیت ذہن نشین کرائی۔ اس کے مقصدی ہونے پر زور دیا۔ اس طرح ترقی پسند تحریک اور تنقید کی جھلک سب سے پہلے حالی کے یہاں نظر آتی ہے۔